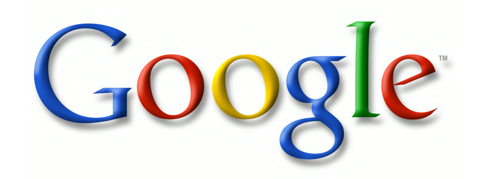
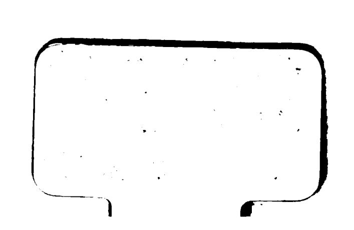




Charles Henry Edward Fortnum.

J.P. F.S.A. D.L.

D.C.L.



N13693250

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

DEUXIÈME PARTIE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR:

En vente :

RECHERCHES SUR LA PRIORITÉ DE LA RENAISSANCE DE L'ART ALLEMAND. Faïences du treizième siècle, terres cuites du cinquième siècle, avec figures dans le texte. 1 vol. in-12. Prix : 3 fr.

DU PEINTRE DE MARINE RÉALISTE ALBERTUS VAN BEEST. Notice historique. Brochure in-8°. Prix : 1 fr.

LES PSEUDO-CRITIQUES DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS, etc. Brochure in-8°. Prix : 1 fr.

SOUVENIRS DE VOYAGE ET CAUSERIES D'UN COLLECTIONNEUR, ou Guide artistique pour l'Allemagne. 1 fort in-8° de 516 pages, avec figures dans le texte. Prix : 7 fr. 50.

CATALOGUE par ordre chronologique, ethnologique et générique de la collection céramique de M. Auguste Demmin. 1 vol. in-8°. Prix : 5 fr.

Ce catalogue raisonné, entièrement rédigé par M. Auguste Demmin, peut servir pour l'organisation des Collections privées et publiques et pour leur modèle de Catalogue de vente ; il est orné dans le texte de quatre-vingt-dix croquis artistiques, dessinés d'après les originaux et d'un grand nombre de monogrammes.

Toutes les rectifications, marques, monogrammes de pièces remarquables qui pourront être communiqués à l'auteur, devront lui être adressés franco à son domicile, 20, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

Paris. — Imprimerie P. Bourdier, Capiomont fils et Cᵉ, 6, rue des Poitevins.

ENCYCLOPÉDIE CÉRAMIQUE-MONOGRAMMIQUE

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

POTERIES, TERRES CUITES

PEINTURES SUR LAVE
ÉMAUX, PIERRES PRÉCIEUSES ARTIFICIELLES
VITRAUX ET VERRERIES

PAR

M. AUGUSTE DEMMIN

TROISIÈME ÉDITION

ACCOMPAGNÉE DE 160 REPRODUCTIONS DE POTERIES, DE 1800 MARQUES
ET MONOGRAMMES DANS LE TEXTE
ET DE TROIS TABLES, DONT DEUX DE MONOGRAMMES

AVEC LE PORTRAIT DE L'AUTEUR

DEUXIÈME PARTIE

PARIS

Ve JULES RENOUARD, LIBRAIRE
Éditeur de l'Histoire des Peintres de toutes les Écoles
ÉTHIOU-PÉROU, DIRECTEUR-GÉRANT
6, RUE DE TOURNON,

1867

POTERIES OPAQUES EUROPÉENNES

POTERIES OPAQUES FRANÇAISES (suite).

PARIS.

M. *Michel Bouquet*, peintre de marine et de paysage, né à Lorient en Bretagne en 1809, ancien collaborateur de M. Gudin pour l'exécution des tableaux à la galerie historique de Versailles, et qui s'est fait plus tard un nom par ses grands paysages au pastel. Il a commencé vers 1862 à peindre sur *le cru* de l'émail de la faïence (procédé renouvelé d'après les anciens céramistes, en 1855, par M. Pinart). D'un talent opposé à celui de M. Pinart, il représente dans la céramique la peinture naturaliste française du paysagiste, formée sous l'influence des Rembrandt, des Hobéma, des Carel Fabricius et de son élève Jan Van der Meer de Delft et d'autres peintres hollandais à effet. Il n'appartient pas non plus à l'école de ce faux *classique* et *académique* qui fait de toute la nature ce que Le Nôtre avait fait des jardins : — des *estropiés conventionnels*. Les adorateurs de Lebrun n'aimeront probablement pas la peinture de M. Bouquet, comme ceux de Courbet et de Delacroix n'aiment pas celle de M. Pinart, mais elle ornera les galeries des vrais connaisseurs à côté des autres maîtres naturalistes.

M. Bouquet a compris, comme les anciens peintres hollandais l'avaient compris les premiers, que la nature renferme tout ce que l'art doit rechercher, et qu'arranger et embellir la nature, c'est la gâter. Les paysages de cet artiste, presque tous étudiés d'après nature, sont brossés rapidement et peints dans un coloris si brillant qu'ils écrasent la peinture à l'huile; ils n'ont

point de rapport avec la peinture de Castelli, ni avec aucune des autres peintures céramiques italiennes. L'Italie n'a jamais su peindre le paysage.

La peinture céramique de M. Bouquet, aussi bien que celle de M. Pinart, est une création *nouvelle* et individuelle; il a su obtenir avec ses couleurs *minérales*, si assujetties aux chances du grand feu du four, ce que d'autres artistes ont à peine pu obtenir à l'huile. Tout en peignant vite et d'inspiration, cet artiste fécond a su rester éloigné de l'affreuse peinture céramique appelée improprement *décorative*, si maladroitement imitée des Italiens par tous les débutants de la peinture minérale, et dont l'avalanche encombre les magasins des marchands de vaisselle à Paris, sans trouver d'acquéreurs.

Les paysages de M. Bouquet se signalent particulièrement par les jolis effets d'eau de rivière, de ruisseaux et de lacs, où il montre une main heureuse dans les reflets. Le ciel, si difficile à obtenir dans une peinture qui doit passer à la cuisson, laisse cependant à désirer; il est ordinairement lourd et empâté.

M. Bouquet a peint sur des plaques qui atteignent jusqu'à 80 cent. sur 54, et qui, pour la plupart, sortent de la fabrique de madame Dumas, à Paris, tandis que d'autres sont cuites chez M. Loebnitz.

M. Bouquet cherche à produire des verts de plus en plus vifs, et paraît vouloir distancer encore davantage le coloris des peintures à l'huile; je pense qu'il devrait s'arrêter sur cette pente glissante; car les paysagistes français, même Rosa Bonheur, veulent souvent être plus coloristes que la nature, et un vert trop brillant dépasse la vérité.

M. Bouquet a aussi peint des guéridons et des plaques rondes décorés de belles fleurs et d'étincelants papillons, qui se distinguent par le rose de Pise, remarquable par un beau glacé, fort difficile à faire sortir du grand feu de four, et que les céramistes italiens ont ignoré. M. Bouquet, qui ne copie que rarement, a aussi peint sur faïence des marines et des bords de mer, étudiés d'après nature en Bretagne, son pays.

On peut signaler les œuvres suivantes :

Un paysage, *la Mare aux vaches*, qui a figuré à l'exposition de Paris en 1863, et qui a été gravé dans le magasin pittoresque. Il est la propriété de M. Vilme, à London.

Un grand paysage, *Bords de la rivière*, exposé en 1864, la

plus grande plaque connue de la peinture céramique sur le cru et en polychromie (80-50 cent.).

Quatre plaques, paysages variés, qui ornent le salon des dames de l'*Impératrice-Eugénie*, un des beaux paquebots transatlantiques, construits à Saint-Nazaire.

Cinq médaillons, paysages et ornements de fantaisie, qui décorent la salle à manger du duc de Montebello, à Paris.

Deux paysages, *Chemin creux à Ramecourt* (Pas-de-Calais), et *Bords de rivière* (Bretagne), à l'exposition de 1865.

Deux plaques, qui font partie de ma collection. Une, carrée de 30 sur 24 cent., paysage à *soleil couchant* et à charmant effet d'eau, est signé :

m. Bouquet

l'autre, également carrée, de 28 sur 16 cent., *Marine au clair de lune*, un bord de mer, avec moulin à vent et bateau sous voile, peint dans le sentiment hollandais, composition d'un effet mystérieux, est signée :

MB.

Une *Vue des bords du Scroff, près Arzano* (Finistère), plaque de 54 cent. sur 81, qui forme le plateau d'une table en chêne sculptée, et une *Vue de bords de rivière, effet du matin*, appartenant à M. J. Saint-Léon, à Paris.

Une *Vue d'Écosse*, charmant paysage, bien glacé, 22 cent. sur 12, et

Un *Bouquet d'arbres*, d'après une photographie de Caston, 28 cent. sur 19, tous les deux la propriété de M. Bailly, à Paris.

Actuellement, le peintre a coutume de mettre le millésime en face de sa signature.

MM. *Genlis et Rudhardt* qui font fabriquer les faïences à *Bourg-la-Reine*, chez M. Auboin-Pardoux, mais qui cuisent leurs beaux décors au *charbon de terre* dans leur grand atelier, rue Saint-Maur-Popincourt, à Paris. La cuisson au charbon de terre donne à ces intelligents artistes un avantage de 75 pour 100 sur la cuisson au bois.

Ils produisent des décors artistiques au grand feu et peints

sur le cru[1] avec un goût exquis, et imitent le plus souvent, avec bonheur, les meilleures productions des anciennes faïences de *Rouen* et de *Moustiers*. C'est *la seule* maison qui ait su faire renaître les belles créations des fabriques de faïences françaises du dix-septième et du dix-huitième siècles, si appréciées aujourd'hui. Ces peintres ont créé en outre un genre de décor sur faïences, jusqu'ici presque inconnu : c'est le décor *en style* Louis XVI, *au grand feu*, et que Sceaux-Penthièvre, Lunéville, etc., n'ont exécuté qu'au feu de réverbère. M. *Rudhardt*, natif de Genève, s'était distingué déjà auparavant par ses tableaux à l'huile. Les produits de ces céramistes sont tous signés :



MM. Genlis et Rudhardt fournissent aussi des bustes en faïence à émail stannifère d'après nature et sur grandeur presque naturelle, appliqués en haut-relief sur des plats de grandes dimensions et peints en polychromie. Ces bustes sont modelés par M. Leveel, le statuaire.

M. A. *Gouvrion, à Paris*, ancien peintre de porcelaine, a commencé vers 1860 à s'occuper de la décoration des faïences.

Il peint ordinairement sur des terres de pipe et de cailloutage de Montereau et de Creil, de MM. Lebœuf, Milliet et Ce. Ces terres, décorées au petit et au grand feu, forment un excellent article d'exportation. Par ses produits de décors sur *émail stannifère* appliqués à des terres de pipe et au cailloutage,

1. Les ingénieuses mécaniques articulées et qui imitent tous les mouvements du corps humain, que ces artistes ont imaginées pour leur décor sur *le cru*, ont été faites à Bourg-la-Reine.

M. Gouvrion a démontré une fois de plus que, contrairement à l'opinion de M. Salvétat, le *cajoutage* français (terre de pipe mêlée de kaolin) peut parfaitement être émaillé avec de l'étain !

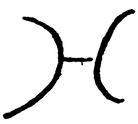
La marque de cet artiste est

A G.

tracé en noir et irrégulièrement, au pinceau.

M. *Houry*, à Paris-Montmartre, artiste peintre de mérite, décore quelquefois des faïences artistiques.

M. *Houry* (Jules-Charles), à Paris, décorateur sur faïences d'art, ordinairement peintes au petit feu de mouffle sur des terres de pipe et de cailloutage de Montereau et de Creil, signe par un monogramme composé de ses trois noms :

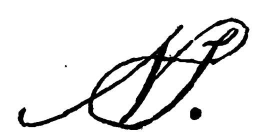


Madame Jacquart, peintre céramiste, à Paris, amateur distingué, excelle dans tous les genres.

Une assiette de ma collection, sur laquelle cette artiste a imité le Moustiers, est vraiment charmante et aussi bien réussie que les vieilles faïences de cette localité.

Madame Jacquart a peint entre autres une grande plaque en camaïeu bleu : *Baigneurs*, d'après Boucher, qui n'est pas moins remarquable que toute une série de figures d'après Callot, et un grand nombre de décors historiques.

Son monogramme est :



M. *Hippolyte Pinart*, à Paris, le rénovateur de la peinture céramique sur le cru, né à Lille, est un peintre de genre, qui a obtenu naguère plusieurs médailles aux Exposi-

tions pour ses charmants tableaux à l'huile. Depuis douze ans (vers 1855), il a mis à profit les souvenirs de sa jeunesse de faïencier, et il a abandonné la peinture à l'huile pour se vouer entièrement à la poterie artistique. En se créant une palette très-variée et spéciale[1], dont beaucoup de tons n'avaient pas été obtenus avant lui, il s'est élevé au-dessus des anciens peintres en céramique italiens, aussi bien par l'incroyable finesse de ses peintures que par leur coloris. Comme il avait appris à Lille le métier de faïencier par la *pratique*, il devait comprendre que le grand mérite de la faïence, celui qui lui a laissé la supériorité sur la porcelaine (quoique celle-ci dispose depuis les quarante dernières années de plus nombreuses couleurs et nuances), consiste dans la *peinture sur le cru*[2], le *smalto crudo* des Italiens[3], c'est-à-dire une peinture non pas exécutée sur l'émail vitrifié et fini après une première cuisson, mais bien sur l'émail cru, espèce de poudre répandue en délayage à l'eau sur la terre cuite. C'est donc aussi de cette manière qu'il exécute ses décors du premier coup et d'une seule cuisson au grand feu, et l'honneur d'avoir renouvelé ces anciens procédés des Chinois, des Allemands, des Hollandais, des Italiens et de quelques fabriques françaises anciennes, lui appartient en entier.

Les faïences du dix-huitième siècle n'ont été décorées en grande partie que sur le *cuit*, c'est-à-dire au petit feu, tandis que M. Pinart obtient ses polychromies de si riche palette à la grande cuisson et sur le cru. Par son procédé, les chairs, mal-

1. La basse température de cuisson, nécessaire à la vitrification de la peinture sur porcelaine, rend la palette facile ; mais celle de la faïence est bien plus difficile à obtenir à cause du grand feu de four, où la plupart des couleurs à porcelaine se brûlent, puisque les fondants n'ont besoin que d'être chauffés *à cerise*, tandis que la faïence doit être chauffée *à blanc*.

2. La peinture, dite *au grand feu*, ou à la température la plus élevée (comme le bleu ou le rouge manganèse) de la porcelaine, s'applique aussi, dans les *fabriques* de porcelaine, sur le cru. Les couleurs que l'on emploie dans ce genre de peinture ne sont ni aussi fines ni aussi épurées que celles avec lesquelles on peint à la troisième cuisson sur le cuit. Ces dernières sont employées avec des *fondants*, quand les autres n'en contiennent pas, ou au moins fort peu.

On appelle *fondant* la substance qui favorise la fusion des autres : le borax, le minium, la litharge, la céruse, le blanc de plomb, la potasse, la soude, les cendres gravelées, les verres, les cristaux, divers oxydes métalliques, etc., sont tous des fondants. Les oxydes métalliques constituent la base des couleurs vitrifiables, mais pour en tirer profit, il faut les mélanger avec les *fondants*. Trois parties de minium et une partie de sable blanc forment par exemple un bon fondant. Le bismuth est le fondant de l'or.

3. Voir le céramiste Orazio de Castelli du seizième siècle.

gré des feux de cuisson si élevés, sont moins jaunes que dans le faënza. La peinture sur émail, vitrifié déjà par la cuisson, ne peut y pénétrer bien avant, puisque, malgré la nouvelle fusion de l'émail, elle reste toujours plus ou moins sur la superficie, et ne peut donner que des teintes sèches, lourdes, empâtées et sans transparence, — c'est la peinture sur porcelaine dans toute sa pauvreté artistique ; — tandis que l'émail cru, broyé, à pores creux et spongieux, ressemblant au sable fin, se sature des couleurs préparées à l'eau sous le pinceau, et les laisse pénétrer avec plénitude dans toutes ses cavités jusqu'à la terre cuite. Si l'on considère en outre la quantité de petits grains de cet émail qui se détachent et se mélangent à l'eau et à la couleur même, par le passage du pinceau, on peut se rendre compte de la manière dont s'opère la fusion intime de l'émail et de la couleur, qui ne forment plus en quelque sorte qu'un seul et même corps. Ce procédé de la peinture sur l'émail cru, connu et pratiqué déjà par les Chinois et les Japonais, est le seul qui fut suivi anciennement à Nurnberg et à Delft, ainsi qu'en Italie avant la décadence, et plus tard, pour certains décors, à Rouen et à Moustiers ; c'est uniquement par ce retour à la bonne tradition que la faïence peut obtenir son cachet artistique et décoratif, et c'est par là que la peinture sur cru des anciens, reprise par M. Pinart, a donné de si étonnants résultats. C'est en partie grâce à elle que ses décors ont ce suave, ce gras et cette transparence; c'est par ce procédé qu'il a obtenu une perspective et un espace que l'on cherchait en vain dans les autres œuvres céramiques modernes. Il a fait de si belles choses qu'elles doivent passer à la postérité comme des pièces uniques de maître. Le fini, y est poussé à sa dernière limite. Tout amateur de l'école hollandaise et de belle peinture devrait en posséder dans sa collection. On pourrait appeler la manière de M. Pinart, la *miniature en grand et au grand feu*. Il faut aussi admirer chez cet artiste le courage et la persévérance; depuis dix ans il avait lutté contre l'ignorance et l'indifférence, et peut-être même contre des jalousies mesquines. On paye parfois vingt et trente mille francs de véritables croûtes, qui n'acquièrent cette valeur imaginaire que parce que le peintre est mort ou qu'il a su se poser dans certains salons et se faire *une cote* chez des gens qui se connaissent souvent mieux en denrées coloniales qu'en peinture. Les plats de

M. Pinart, dont chacun demande un travail de trois à quatre mois, sans compter le risque d'en perdre un sur deux par des coups de feu, auraient dû être disputés par tous les vrais amateurs à des prix très-élevés dès leur apparition. Un plat peint ainsi a une valeur réelle et artistique de plusieurs mille francs, valeur qui, après la mort de l'artiste, doublera bien vite. Comme ce genre de peinture, du reste, est un art individuel, impossible à enseigner, le maître ne peut former d'élèves pour un décor appliqué sur de la poussière presque mouvante, et pour lequel il doit fabriquer lui-même ses pinceaux [1] ; ce travail fatigue énormément la vue, puisqu'il s'agit de reproduire toute la finesse d'un tableau. Il faut une habitude et une justesse de main extraordinaires pour travailler sur ce fond si peu ferme; — chaque coup de pinceau donné à faux — est irréparable.

L'envie impuissante qui ne manque jamais aux individualités puissantes, a cru ravaler les œuvres de ce maître en les qualifiant de « *peintures sur faïences qui manquent du décoratif, la seule raison d'être de cette peinture*. » Sans parler du paradoxe de la *seule raison d'être*, on peut répondre à ces détracteurs que celui qui sait faire plus sait faire moins. A la prochaine exposition, M. Pinart leur montrera des céramiques peintes de cette manière *décorative,* c'est-à-dire peu finies et qu'il sait exécuter en quelques heures. Le public pourra alors admirer davantage les *peintures finies,* ces œuvres individuelles de l'artiste, à côté de ses peintures à effet et largement brossées.

La peinture sur le cru, qui demande quelques connaissances chimiques et la touche sûre d'une main d'artiste rompue aux rudiments de la partie, a naturellement pour adversaires la routine, qui, depuis la décadence de l'art céramique, se contente de produire des ébauches sur émail cuit. On ne retrouve pas seulement le parti pris d'un dénigrement systématiquement organisé par la concurrence; il a fini par envahir même la critique artistique.

« Que l'on peigne sur l'émail cru, pour compliquer la difficulté, des scènes du dix-huitième siècle ou des paysages, c'est fort bien : mais ce n'est donner satisfaction qu'aux désirs de quelques curieux ; or la faïence a une destination plus large. Son vrai rôle est dans la décoration, etc., etc., » dit M. Ph.

1. Ces pinceaux sont faits avec le poil de l'oreille de la vache.

Burty dans son ouvrage : *Chefs-d'œuvre des beaux-arts industriels,* page 177, quand pourtant il ne doit pas ignorer que les meilleures céramiques italiennes, avant la décadence, ont été peintes *sur le cru*, et que les céramistes allemands, hollandais et français des bonnes époques n'ont pas travaillé autrement. Que M. Burty se donne la peine de lire l'histoire des faïences castellianèses par le docteur Conzezio Rosa de Castelli (V. ce *Guide*, pages 302 et 303), et il verra que cet auteur, qui ne peut pas être suspecté de partialité, puisque Castelli a depuis longtemps abandonné la peinture sur le cru, signale l'émail cru, le *smalto crudo*, et la cuisson au grand feu (*a vintiquattr'ore e a gran fuoco*), comme la raison de la supériorité des faïences *décoratives* castellianèses du seizième siècle sur les faïences *nullement décoratives* de la décadence peintes depuis à Castelli sur l'émail cuit. Si M. Burty admet que le vrai rôle de la faïence réside dans la décoration, il se contredit dès qu'il nie la supériorité de la peinture sur l'émail cru, qui seul peut se prêter au véritable décor !

M. Pinart a peint ses plats et assiettes, soit d'après les cartons et les tableaux des anciens maîtres, soit d'après ses propres compositions. Il est maintenant occupé d'une série de peintures d'intérieur, compositions originales, dans le genre de ses tableaux à l'huile, ainsi que de natures mortes.

Une énorme coupe de 60 cent. de diamètre, montrera, à la prochaine exposition (si la cuisson réussit), ce qui jamais n'a été fait en peinture céramique. Après avoir peint son tableau à l'huile d'après nature, M. Pinart est occupé depuis *toute une année* déjà à le reproduire sur la poudre mouvante de l'émail cru de la coupe. C'est un sujet de fruits et de fleurs d'un coloris admirable, où l'artiste a obtenu des effets charmants de tons et de l'air, et une composition différente de ce que l'on connaît des peintres de fleurs.

J'ai vu des plats de M. Pinart, de 60 cent. de diamètre. Je citerai : *le Temps découvrant la Vérité,* d'après le Poussin ; *la Vierge*, dite *la Belle Jardinière,* d'après Raphaël ; *la Fécondité,* d'après Boucher (ces trois en camaïeu bleu) ; et un *sujet pastoral*, d'après Giorgion, en polychromie.

Une assiette de ma collection, de 24 centimètres de diamètre, *la Vierge et l'Enfant Jésus*, peinte en camaïeu bleu d'après le tableau de Lodovico Carracci (né à Bologne en 1555, et mort

en 1619) de l'école bolonaise, le n° 126, au musée du Louvre, porte, sur le devant, la marque :



et à l'envers :

Peint sur émail cru par H^te Pinart (d'après Louis Carrache). Paris, 1862. Un seul grand feu.

La tête de la Vierge est très-réussie, et l'exécution des mains et des cheveux d'un grand fini et d'une grâce suave. Le monogramme est placé à côté des cheveux de la Vierge.

A ses débuts, l'artiste a marqué ses œuvres seulement du monogramme, mais dans ces dernières années, il les a en outre signées en toutes lettres. Marques et signatures sont tracées en noir ou en bleu, au pinceau, et cuites au grand feu comme le reste de la peinture. Dans la première et la seconde édition de ce *Guide*, l'article sur ce peintre y figurait à peu près tel qu'il se trouve reproduit ici. Depuis, l'Exposition a eu lieu à London. Les produits de ce rénovateur ont enfin trouvé là l'accueil et l'appréciation qu'ils méritent. Toutes ses pièces exposées ont été rapidement enlevées par les amateurs, pour la plupart membres de l'aristocratie anglaise, et la commission mixte a accordé à M. Pinart la grande médaille. Aujourd'hui, en Angleterre comme en France, sa place est faite.

Les amateurs qui désirent avoir une idée des difficultés de la peinture sur le cru trouvent au musée des Arts et métiers, à Paris, une plaque ovale à *peinture moitié cuit* et *moitié cru*, que M. Pinart y a déposée. Le sujet du décor représente la *Vierge à la chaise*, signé et daté de 1863.

Le rapport sur la céramique des peintres et décorateurs de la délégation ouvrière à l'Exposition universelle de London en 1862, s'exprime sur les œuvres de M. Pinart de la manière suivante : « Nous n'avons vu dans nos produits rien de comparable à ceux dont nous venons de parler (Minton), si ce n'est quelques plats de M. Pinart, dont les sujets copiés d'après le Sanzio surtout se recommandent non-seulement par la richesse des émaux, mais encore par *la hardiesse du trait conservé* et la sûreté de main, qui sont le véritable caractère des artistes français, et en particulier de M. Pinart, qui peint sur émail cru, etc. »

Voici la liste complète des œuvres produites jusqu'à ce jour par ce peintre :

1 Un plat de 60 cent. de diamètre en camaïeu bleu : *la Belle Jardinière*, d'après Raphaël, avec bordure composée par l'artiste, exposé à London, en 1862, et vendu à M. Bailly[1]. (C'est une de ses meilleures œuvres). — En voici la reproduction.



N° 1. Plat peint par M. Pinart (collection Bailly).

2 Un plat de la même grandeur, également en camaïeu bleu : *la Fuite en Égypte*, d'après Karle van Loo, avec bordure polychrome, le pain et le vin, compositions de l'artiste.

3 Un autre plat également de 60 cent., en polychromie : *l'Antiope*, d'après le Corrége ; bordure composée par l'artiste.

4 Un autre plat en camaïeu bleu à *sujet pastoral*, d'après Boucher ; il a été exposé à London, en 1862.

5 Une coupe en camaïeu bleu : *la Fécondité*, d'après Boucher, qui a été exposée à London, en 1862.

1. La collection de cet amateur consiste en objets d'art moderne dont la composition démontre un goût artistique épuré.

6 Une grande coupe de 60 centim. : *Napoléon au mont Saint-Bernard*, d'après David, peinte en camaïeu bleu.

7 Un plat de 60 cent., en camaïeu bleu : *la Fuite en Égypte*, propriété de M. Masson père, à Paris.

8 Un semblable plat en polychromie : *un Paysage d'après Poussin*, également propriété de M. Masson père.

9 Un autre plat de 60 cent., en polychromie : *la Fuite en Égypte*.

10 Un plat de 48 cent. en polychromie : *le Concert champêtre*, d'après Giorgion, beau coloris; acheté par M. Philips, de London, au prix de douze cents francs.

11 Un autre plat de 48 cent., en camaïeu bleu : *le Temps découvrant la Vérité*, d'après le Poussin ; acquis par M. Philips, de London, au prix de douze cents francs.

12 et 13 Deux assiettes, dont une *tête de Christ*, en polychromie ; propriété du duc de Hamilton, à London.

14 Une assiette en monochromie : *la Vierge et l'enfant Jésus*, d'après Carrache ; propriété de M. Cox, en Angleterre (payé 500 fr.).

15 Une assiette en polychromie : *Hercule aux pieds d'Omphale*, d'après Lemoine.

16 Une petite assiette en polychromie : *les Amours punis*. N°s 15 et 16 appartiennent à M. Eugène Prévinaire, membre de la chambre des députés belge.

17 et 18 Deux assiettes en polychromie : *la Peinture et la Musique*, d'après Boucher ; propriété de M. Copeland, en Angleterre.

19 Une assiette en polychromie : *la Tentation de saint André*, achetée par M. Philips, de London.

20 Une autre assiette en camaïeu bleu : *Enfant jouant avec une chèvre*, d'après Natoire ; également acheté par M. Philips, ainsi que le n° 21, une assiette de composition originale.

22 Une assiette à médaillon camaïeu rose, à bordure bleue, appartenant à sir Jones Boileaux, à London.

23 Une très-belle assiette à médaillon camaïeu rose et à sujets pastoraux et bordure bleue, appartenant à M. Carruthus, à London.

24 et 25 Deux assiettes décorées de bustes, vendues à London.

26 Une plaque ovale, en polychromie : *la Baigneuse*, d'après Lemoine ; propriété de M. Édouard Boucly, de London.

27 Une assiette, paysage, peinte en polychromie, et, n° 28, ornements composés par l'artiste ; tous deux appartenant au baron Ladislas de Saint-Pierre, à Paris.

29 Assiette en polychromie : *Baigneuse*, d'après Lemoine, œuvre hors ligne comme réussite, et le n° 30, une petite plaque ovale : *Tête de Vierge*, d'après Raphaël, en camaïeu bleu, qui appartiennent à M. Barbedienne, à Paris.

31 Une grande assiette en camaïeu bleu : *le Zéphir*, d'après Prudhon, propriété de M. le colonel Guibour, achetée au prix de 600 francs.

32 Une assiette : *Leda*, d'après Boucher, peinte en camaïeu bleu ; propriété de M. H. Pernet.

33 Une assiette peinte en polychromie : *l'Enlèvement de Déjanire*, d'après Guido Reni ; propriété de M. Charles Rossigneux, à Paris.

34 Une assiette à sujets pastoraux, peinte en polychromie, et appartenant à M. Barant, à Paris.

35 Une plaque : *le Triomphe de Galatée*, d'après Raphaël, peinte en polychromie, et, n° 36, une petite plaque ovale : *la Joconde*, d'après Leonardi de Vinci, peinte avec grande finesse en camaïeu bleu ; toutes les deux, propriété de M. Paul Dalloz, à Paris.

37 Une assiette : *Pyrame et Thisbé*, en polychromie, et, n° 38, une autre à sujets de *Fruits*, composition de l'artiste ; appartenant toutes les deux à M. Albert Hardon, à Paris.

39 Assiette : *Hercule et Jason*, d'après Simon Vouet.

40 Assiette : *les Quatre Saisons*, d'après Jordaens.

41 Plaque en camaïeu bleu : *Portrait du pasteur Oberlin, fondateur* des asiles (crèches), appartenant à M. Oberlin.

42 Assiette : *Fruits*.

43 Plaque ovale, délicieux *Paysage*, en camaïeu bleu, d'après Claude Lorrain, très-belle pièce, appartenant à M. Bailly, à Paris.

44 Assiette, camaïeu bleu : *la Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*, d'après Guido Reni, propriété de M. Dieterli.

45 Petite plaque ovale : *Tête de Vierge*, en camaïeu bleu, d'après le Corrége ; elle appartient à M. Isidore Masson.

46 Assiette peinte en camaïeu bleu : *la Vierge et l'enfant Jésus*, d'après Carrachi, qui fait partie de ma collection.

47 Petite plaque : *Tête de Vierge*, en camaïeu bleu, d'après Correggio ; propriété de M. Bailly.

48 Plaque peinte en polychromie : *Baigneuse*, d'après Lemoine ; propriété de M. Édouard Boucly.

49 Assiette en camaïeu : *Vierge à la chaise*, appartenant à M. Aimard.

50 et 51 Deux plaques peintes en camaïeu bleu et en esquisse, sujets d'après Lemoine, qui étaient la propriété de feu Félix Worms de Rumilly et ont été vendues après sa mort à l'hôtel Drouot 50 fr. plus cher qu'il ne les avait achetées.

52 et 53 Deux plaques : *Trophées de chasse*, d'après Huet, appartenant à M. Eggly, à Paris.

54 Assiette en camaïeu bleu : *Pyrame et Thisbé*, propriété de M. Hadrot à Paris.

55 Assiette en camaïeu bleu : *le Mariage de sainte Catherine*, d'après Paul Véronèse.

56 Plaque : *Chinois*, dit *l'Occidentaliste*, peinte en polychromie, d'après le tableau de M. Théodore Delamare, et appartenant à cet artiste.

57 Une petite plaque ovale : *Tête de Vierge*, d'après Raphaël, peinte en camaïeu bleu, et appartenant à M. C.-M. Reynolds, de London.

58 Plaque peinte en camaïeu bleu : *Saint Michel terrassant le démon*, d'après Raphaël ; propriété de M. Alphonse Bach, à Paris.

59 Petite plaque ovale de ma collection, peinte en camaïeu bleu et d'une très-grande finesse : *Portrait de Mme D.*

60 Plaque peinte en camaïeu bleu : *Pyrame et Thisbé*, propriété de M. Jules Nélaton, à Paris.

61 Médaillon : *Buste de Déjanire*, d'après Guido Reni, appartenant à M. Rousseau, à Paris.

62 Assiette : *Paysage*, en polychrome, d'après le Poussin.

63 Une plaque : *Sujet d'intérieur flamand*, composition de l'artiste, peinte en camaïeu bleu.

64 Assiette en camaïeu bleu : *la Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste*, d'après Rotenhammer.

65 Une plaque : *Hipocrate refusant les présents d'Artaxerxès*, peinte en monochromie d'après Simon Vouet.

66 Assiette : *Saint Marc en prière.*

67 Plaque en camaïeu bleu : *Saint Michel terrassant le démon*, d'après Raphaël.

68 Assiette en camaïeu bleu : *Tête de Christ*, appartenant à M. de Bethigny, à Saint-Amand-les-Eaux.

69 Assiette en polychromie : *Persée délivrant Andromède.*

70 et 71 Plaques déjà mentionnées, exposées au musée du Conservatoire des Arts et métiers et à London.

72 Assiette de 28 cent. de diamètre, décorée en polychromie d'une reproduction de la *Fuite en Egypte*, par Van Loo ; appartenant à M. Bailly.

73. Médaillon de 10 cent. de diamètre et nº 74, plaque carrée, 7 cent. sur 18, tous les deux décorés et peints en camaïeu bleu de fleurs et de fruits, et qui font partie de ma collection. Ces céramiques ainsi que vingt-trois pièces de moindre importance, en tout quatre-vingt-dix-neuf pièces, formant l'œuvre de M. Pinart, jusqu'au mois de décembre 1866.

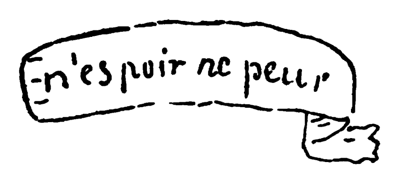
Portalès-Brice (*Albert*), né au Vigan (Gard) en 1829, peintre, élève de Moses, Picot, Coignet, Glau et Courbet, et mort en 1866, s'était appliqué depuis 1862 à la peinture céramique.

Portalès avait choisi le genre décoratif : ses premiers produits peints sur cuit, au grand feu, avaient été exécutés sur des plaques de faïence de la fabrique de MM. Engel et Tremblai de Paris. C'étaient des plaques de grandes dimensions très-propres à l'architecture, et peintes tantôt dans le genre décoratif à effet, tantôt à dessins romans, destinées pour salles de bains. Ce peintre s'était aussi essayé avec succès dans la décoration de tous les genres : plats, assiettes, potiches, etc. Sa palette était riche et variée.

Il marquait sur le dessus :



et au-dessous :



M. *E. Rousseau*, à Paris, a organisé tout récemment un service de table en terre de pipe de Creil, pour lequel il a fait de charmants modèles spéciaux et fait composer des eaux-fortes par un artiste éminent, M. *Brackmond*. Ce service est décoré à l'impression et en polychromie d'une manière excessivement variée (fleurs, fruits, papillons, écrevisses, homards, canards, etc.). Il représente bien la faïence, revient à un bon marché excessif, et remplit une lacune sentie depuis longtemps par les amateurs. Un service à soupe, à fourchette et à dessert complet pour douze personnes, atteint à peine trois cents francs !

(Voir les porcelaines à pâtes appliquées blanches et coloriées de M. Rousseau.)

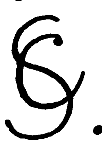
M. *Luigi Toselli*, de Torino, est un artiste italien qui s'occupe actuellement à Paris de peintures céramiques. Il est l'élève de M. Devers. J'ai vu de ce peintre de forts jolis décors en polychromie sur plaques de faïence et, qui consistaient en monuments, ruines, et en figures allégoriques et autres.

Il signe :

Lugi Toselli, et aussi **T**.

Un grand plat peint par cet artiste, dont le sujet représente un monument, se trouve au musée de Cluny. Ce plat est encadré dans une bordure noire et a été cuit chez Madame Dumas.

Les peintres céramistes amateurs de la Société de la rue Chaptal ont adopté le monogramme suivant :



composé des initiales des deux mots : *Société Chaptal*, qu'ils placent au-dessous de leur signature en toutes lettres.

M. *Solon*, faubourg Saint-Martin, peintre de mérite, s'est occupé pendant quelque temps à décorer d'une manière fort artistique des terres de pipe de Creil. Il a marqué ses pièces d'un *ovale noir* qui couvre l'estampille de la manufacture de Creil.

ANNOTATIONS POUR LES COLLECTIONNEURS.

Pour la restauration des faïences, il faut signaler trois habiles spécialistes :

M. *A. Meyer*, le restaurateur d'objets d'art et de curiosité du cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale et du musée céramique de la manufacture de Sèvres, a su atteindre la dernière limite du possible dans la restauration. Dans un art où il faut beaucoup d'abnégation et où l'artiste doit s'effacer, pour ainsi dire, pour s'identifier complétement dans la pensée du créateur de l'œuvre qu'il a à faire revivre, il est rare de rencontrer des talents.

En dehors de la partie spéciale de la restauration, si utile mais si modeste, M. Meyer a aussi créé des meubles avec incrustations de faïences et de porcelaines. Ses imitations en vieux laque de Chine et du Japon, et l'invention de la pâte solidifiée *par le feu*, et d'un bel émail, intéressent autant l'amateur que ses excellents procédés de restauration.

M. *Senturel*, chimiste, qui s'est fait une juste renommée dans la spécialité des restaurations d'objets d'art, réunit aux connaissances de sa partie, un bon savoir archéologique. — M. *André* est aussi renommé pour la perfection des parties refaites.

Les procédés de *la restauration* des faïences, porcelaines, terres cuites et grès, sont fort simples. Tout dépend là de l'habileté de l'artiste. Après avoir bien nettoyé et lavé les pièces au savon et à l'esprit-de-vin, on les colle avec de la colle

forte, et encore mieux avec de la colle forte mêlée de plâtre à modeler frais. La gomme laque, le silicate de potasse et le mastic de vitrier ne valent rien à mon avis.

Le rebouchage des pièces et la refonte des morceaux manquants s'opèrent également par le plâtre à modeler frais, préparé en pâte et sur le feu avec de la colle forte. Pour les parties plus difficiles à modeler, on remplace avec avantage la colle forte par la colle de peau. Le modelage doit se faire avant que la pâte ne soit trop durcie. On finit et repolit avec la lime fine et le papier d'émeri quelques jours après, et quand tout est sec et dur comme de la pierre.

On peut aussi restaurer les grès par le ciment composé de vingt parties de sable blanc de rivière, deux parties de litharge et une partie de chaux vive, mêlée à l'huile de lin siccative, — mixture inaltérable à l'air et à la pluie. La colle forte et le plâtre couverts d'un vernis sont cependant préférables.

La terre cuite sans émail ni couverte peut être collée avec du plâtre frais, préparé à l'eau pure ; et les parties restaurées pour leur donner la teinte de la terre cuite brune, peuvent être peintes avec une préparation de gomme arabique, saturée de deux parties de rouge de brique, une partie de noir de fumée, et quatre parties de blanc auxquelles on peut encore ajouter du lait.

La peinture des pièces restaurées s'opère avec des couleurs broyées avec de l'essence ou avec du vernis copal. Si l'on décore avec des couleurs délayées à l'essence, il faut les couvrir, après les avoir fait sécher, d'une légère couche de vernis copal. Les morceaux refaits ou modelés en plâtre doivent être saturés d'une application d'essence que l'on laisse sécher totalement avant d'y poser la peinture.

Les trous où doivent passer les crampons, fils de fer ou de bois, sont percés par des burins carrés, enduits d'huile. La peinture des parties restaurées ne peut avoir lieu qu'après qu'elles sont sèches. Le blanc qui jaunit le moins, c'est le blanc de zinc. Les couleurs préparées au vernis copal sont les meilleures pour la restauration et évitent le vernissage. Si l'on emploie des couleurs à l'huile ou à l'eau, il faut faire sécher lentement et couvrir d'une couche de vernis copal.

On reconnaît une restauration en grattant légèrement sur la partie refaite avec un plioir d'os ou d'ivoire. Les pièces fraîchement restaurées se trahissent aussi par l'*odeur*.

Le *son* ne peut être un guide bien sûr pour reconnaître les pièces fendillées ou fêlées, puisque le recollage à la colle forte rend le timbre primitif.

M. *Durand*, à Paris, construit des machines pour la fabrication mécanique des produits céramiques.

HOLLANDE.

L'histoire de la poterie hollandaise a été longuement développée dans l'introduction de ce livre : il suffira ici de faire observer que les centres principaux de la fabrication de l'ancienne faïence étaient Delft et Haarlem ; mais que les produits de cette dernière ville demeurent encore, pour la majeure partie, indéterminés, et les marques et monogrammes de ses potiers presque inconnus. Quant à Delft, il reste peu de chose à rechercher, et je pense que mon travail sur cette localité peut satisfaire toutes les exigences.

LOCALITÉS INDÉTERMINÉES.

Grès commun d'un jaune sale, ou grisâtre, vers 1424

Les canettes connues sous le nom de *Jacobakanetjes*, si fré-



quemment trouvées en Hollande et dont voici le dessin de deux

exemplaires de ma collection, ont été ordinairement attribuées à *Teylingen*.

« La comtesse de Bavière, prisonnière en 1424 au château fort de Teylingen, situé en Hollande, à cinq heures de Rotterdam, faisait fabriquer ou fabriquait elle-même des pots ou cruches, et en jetait souvent dans les fossés du château avec l'intention de préparer ainsi des souvenirs pour la postérité; c'est à cause de cela qu'on appelle ces anciennes cruches des Jacobakanetjes[1]. » Telle est la tradition à laquelle tout le monde ajoute foi en Hollande. Comme on a trouvé un assez grand nombre de ces pots dans les fossés du château, il se peut que la comtesse se soit amusée, dans sa captivité, à fabriquer de la poterie ; cependant il est prouvé que ce grès n'a pas seulement été fabriqué là, mais à la fois dans plusieurs endroits de la Hollande, puisqu'on en a trouvé à la Haye et même en Gueldre. Il est néanmoins certain que cette fabrication remonte au commencement du quinzième siècle. Plusieurs archéologues du pays sont d'avis que ces pots figuraient dans les grands repas de corps; ils étaient placés devant chaque convive, ils ne servaient qu'*une fois*, et on les jetait après les avoir vidés. Ce grès commun a été du reste fabriqué dans d'autres pays, en Allemagne[2], par exemple, où l'on ne peut cependant fixer la date de sa fabrication avec autant de certitude qu'en Hollande. C'est un grès à gros grain sur lequel on n'aperçoit aucun émail ni vernis alcalin incolores ni coloriés, et il ressemble beaucoup à la poterie commune, mais c'est bien du grès dur et imperméable. La forme de ces *cruches de Jacqueline* est généralement évasée, à anses; la panse et le col à cercles qui indiquent le tour à potier, et le pied tourmenté. Ces cruches sont toujours unies et sans aucun ornement. Le Jacobakanetje dont M. Marryat

1. Un traité sur les « Vrouw Jacob's Kannetjes » a été imprimé en langue hollandaise, à Arnheim, chez Brauver, en 1757.

Le nom de ces grès a même passé en France où on les appelle *jacquelines*; et dans les provinces septentrionales, en Flandre surtout, on désigne du nom de *jacquelines* toutes les bouteilles en grès à large ventre et même des brocs en faïence, auxquels on donne quelquefois la forme d'une femme assise, dans le genre des hommes assis des fabriques de Delft et de Rouen.

2. Le musée de Sigmaringen possède aussi une dixaine de grès de cette même époque qui proviennent des fouilles du *Burg* Erperath près Neutz, du côté de Düsseldorf en Prusse, Burg qui avait jadis appartenu à l'archevêque de Mainz et qui fut détruit par les Suédois dans la guerre de Trente ans. On voit donc que Brongniart s'est trompé en attribuant la première fabrication du grès européen au seizième siècle.

parle dans son ouvrage et dont il donne le dessin sous le n° 72, est tout simplement une superbe canette de grès blanc de Köln avec ornements historiés en relief. Rien ne ressemble moins à la poterie hollandaise qui porte ce nom. M. le docteur Grasse, de Dresde, s'est sans doute inspiré de ce dessin, quand il dit dans ses *Beitrage*, etc., « que les Jacobakanetjes ont des reliefs, et qu'ils appartiennent à l'espèce des grès de Köln, comme le pot conservé au musée de Berlin, qui a appartenu à Luther. » La canette de Luther est justement un magnifique grès rhénan blanc, à reliefs, pareil en tout à celui dont M. Marryat a publié la gravure. On a trouvé un certain nombre de Jacobakanetjes à la Haye, dans les fouilles faites pour les fondations de la construction du ministère de la justice. Le musée de Sèvres, M. de Weckherlin à la Haye, ma collection, etc., en possèdent des exemplaires. M. Six van Hilligom, à Amsterdam, propriétaire de la plus belle collection d'anciens tableaux de la Hollande, a, dans son cabinet de curiosités, un de ces pots monté en étain. La comtesse est représentée en pied sur le couvercle, qui est entouré de l'inscription :

Vrov Jacob. Ridder. Ryshœk. Vrov Jacob is geen Bastard (sic)

Ce qui signifie en français :

Madame Jacuba. Le chevalier Ryshœc. Madame Jacuba n'est pas une bâtarde.

Le tout gravé au burin dans l'étain. Mais comme l'ornementation de cette monture est du style de la renaissance du seizième siècle, époque bien postérieure à 1420, elle ne prouve rien.

Le n° 23 du catalogue du *museum Medioburgense* (Middelburg) mentionne un de ces mêmes grès : il a été trouvé à Henkelom. C'est un indice de plus que cette poterie, représentée dans de nombreux tableaux du quinzième siècle, a été fabriquée dans beaucoup d'endroits et non pas seulement par la comtesse Jacuba à Teylingen.

FABRIQUES INCONNUES.

TERRES CUITES OU BRIQUES SOUS COUVERTE. 1525 à 1600

C'est ici le lieu de parler de certaines briques rouges trouvées très-souvent en Hollande dans des fouilles. L'ornementation renaissance et les costumes des personnages en indiquent

suffisamment l'époque et l'origine. Ces briques datent du seizième siècle et du commencement du dix-septième; elles servaient à murer le fond et l'âtre des grandes cheminées de l'époque. Ce sont généralement les armes d'Espagne et de la maison d'Orange, ainsi que des personnages et des histoires, comme, par exemple, celle de la chaste Susanne, qui s'y trouvent reproduits en relief. J'en ai trois dans ma collection. Sur l'une on lit, au-dessous de deux lions, le millésime de 1598, et son pendant est couvert de fort jolies ornementations de style renaissance. Elles proviennent du desséchement du lac de Haarlem, et m'ont été données par M. Six van Hilligom d'Amsterdam, qui possède toute une garniture de cheminée de ces briques. La troisième, de forme demi-circulaire, que j'ai recueillie à Brügge, porte, chose assez singulière, le même mil-



lésime de 1598, avec les armes de Philippe II, fils de Charles-Quint; elle provient d'un château que ce roi habitait dans les environs pendant ses séjours à Brügge.

Le n° 3052 du musée de Cluny est une brique pareille, mais ornée des armoiries des provinces réunies. Le catalogue la désigne faussement comme ouvrage *flamand*. Les trois écussons des provinces de la *Hollande*, de la *Zélande* et de la *Frise* réunis, et le millésime de 1575, indiquent l'origine hollandaise.

La plus ancienne pièce de cette fabrication que j'aie rencontrée jusqu'à présent, est la cheminée d'Anvers de Charles-Quint, au millésime de 1552, exposée *au musée Kensington*, à London.

La brique demi-circulaire y porte les mêmes armes et devises que celles de ma collection, qui ont appartenu à son fils, à Philippe II : *Plus ultrà.*

Dix de ces petites briques sont *au musée Britannique,* dans la salle de la « Mediæval-Collection, » armoires 138 et 139.

Dans la collection des archives de la ville d'Utrecht[1], on en rencontre également un certain nombre, dont une, toujours aux armes de Charles-Quint, porte le millésime de 1557.

Le musée de la société royale d'archéologie d'Amsterdam[2] a aussi une quantité de ces briques, toutes ornementées dans le genre du quinzième et du seizième siècle. Le *museum Medioburgense* (Middelburg), possède, sous le n° 32, des briques avec les armes de Charles-Quint, et sa devise *Plus ultrà* trouvée au château Kraijestein, près Burgh (Schouwen), et au château Fandenburg, près Tev Veere en Zélande; ces provenances prouvent encore bien la fabrication hollandaise.

Deux de ces mêmes briques, carrées et à ornements en relief de style de renaissance, provenant d'une église près d'*Aix-la-Chapelle* en Allemagne, se trouvent à la collection de la société des antiquaires à Manheim.

LOCALITÉ INCONNUE.

TERRES CUITES A NIELLURES ET SANS COUVERTE. 1556

Un carreau de pavage de l'année 1556, trouvé à Romerswaal, fait partie, sous le n° 26, de la collection du *museum Medioburgense* (Middelburg).

1. Cette collection, exposée à l'hôtel de ville, est curieuse pour ses exemplaires de vestiges architecturaux, de sculptures romanes, gothiques et de la Renaissance, tous provenant des démolitions de la ville et de la province d'Utrecht.

2. Ce musée a été fondé par les membres de la société, qui compte aujourd'hui environ cent adhérents, et dont M. D. van der Kellen jeune, de l'Académie des beaux-arts, l'auteur du grand ouvrage « Nederlands Oudheden, » est l'âme. Malgré la protection royale, cette société n'a pu encore obtenir des intelligents magistrats de la ville d'Amsterdam le moindre petit local. Ces messieurs ont pensé que la science archéologique ne peut être d'aucune utilité pour la vente des cafés et des sucres.

DELFT[1],

Ville entre La Haye et Rotterdam.



Armes de la ville.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1450[2] à 1858

(Voir l'histoire de cette faïence dans l'Introduction.)

Potier inconnu. 1480

Deux chevaux (23 cent. sur 17), dont l'un dans ma collection et l'autre dans celle de M. Édouard Pascal, à Paris, sont les pièces *datées* les plus anciennes connues. Ils sont décorés en camaïeu bleu et montrent encore des vestiges de dorure : sellés et caparaçonnés richement, crinières et queues nattées relevées, ornées de rosettes, etc., tels que les dessins et gravures des anciens maîtres graveurs, et particulièrement ceux

1. En Angleterre, on appelle toute faïence *du delpft*, ce qui paraît prouver que l'Angleterre tirait d'abord ses faïences de la Hollande avant d'en fabriquer elle-même, et que la faïence hollandaise y était la première connue.

2. Dans le chapitre sur la céramique, de l'ouvrage intitulé *le Moyen Age*, etc., que j'ai déjà mentionné plusieurs fois, les auteurs combattent l'opinion de Brongniart, qui, avec son tact habituel, avait attribué, par supposition, les premières faïences de Delft au seizième siècle. « Nous ne pouvons nous dispenser, disent-ils, de faire ressortir les erreurs contenues dans cette partie des travaux de Brongniart ; rien dans les ouvrages de Delft n'annonce une origine aussi ancienne. » On sait donc aujourd'hui que Brongniart n'était pas dans l'erreur et qu'il avait, par induction, presque touché la vérité. La marque des deux chevaux, décrite ci-dessus, fait remonter l'origine des fabriques de Delft à cent ans plus haut encore que l'époque fixée par Brongniart.

d'Albert Durer, représentent les chevaux de parade des fêtes



Faïence de Delft de 1480, décorée en camaïeu bleu, de ma collection.

et couronnements; ils sont marqués sous les piédestaux, en bleu au grand feu,

I. H. F.
1480

Potier inconnu. 1540

Ornements en relief, fleurs, fruits, poissons, etc., de l'école de Hirschvogel.

Potier inconnu. 1540

Vierges, christs et bénitiers, dans le genre des faïences italiennes. Quoique le décor soit dans les tons monotones du bistre italien, le collectionneur les reconnaît au *vert* particulier à Delft, qui se trouve toujours mêlé dans le dessin. C'est la seule fabrique où l'on ait produit des objets de piété, qui, du reste, même bien avant la Réforme, n'ont jamais trouvé d'amateurs

en Hollande, contrée qui s'est toujours montrée rebelle au culte des images. Un bénitier de ce potier fait partie de ma collection.

Dessins chinois, en camaïeu bleu, fort décoratifs. 1540

D. V. X. I. (en bleu.)

Même genre, marqué : 1540

AK (en bleu.)

Cette marque se trouve aussi sur une magnifique buire de 36 cent. de hauteur de ma collection, dont l'anse contourné ou torse et le modelage rappellent les belles formes de la première époque des faïences de Nevers. Le décor en camaïeu bleu, exécuté vigoureusement dans le style chinois, et qui indique la fin du seizième siècle, est excessivement décoratif et heureux.

La marque que le potier a placée sous le pied est surmontée du chiffre 7, et suivie de celui de 15.

Cette fabrique paraît avoir continué sans interruption, car on rencontre encore beaucoup de faïences à décor chinois, fabriquées vers la fin du dix-huitième siècle, et qui portent à peu près la même marque.



Buire en faïence de Delft, dc ma collection.

Premières dorures importantes ainsi que de beau décor en camaïeu bleu.

D (en or, aussi sans marques.)

(Cette même marque a été continuée.)

Jan Brouwer, potier.

Fabrique fondée vers 1550 et continuée par les fils de Jean.

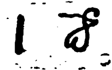
Assiettes et grands plats d'un très-joli décor en camaïeu bleu ; un certain nombre d'assiettes de 26 centimètres de diamètre, sorties de l'usine de ce potier, sont dans ma collection et dans celles de MM. Édouard Pascal, Mathieu Meusnier, le docteur Guerard, ainsi qu'aux musées de Sèvres et de Cluny. Elles portent les armoiries d'alliance des familles patriciennes de Jacob-Jacob-Zoon et de van Heemskerk, de Delft.

Les sept cartes nobiliaires de cette ville, publiées vers la fin du seizième siècle, indiquent que la famille Jacob-Jacob-Zoon fut autorisée, en 1482, à porter *une étoile entourée de trois oiseaux*, et la famille de Cornelis Derksz van Heemskerk van Best, en 1548, *le lion*. Cette dernière famille s'est éteinte en 1558, de sorte qu'il faut placer la fabrication du service armorié dont ces assiettes faisaient partie, entre 1548 et 1558.

La marque est :

iB

Potier inconnu. Vers 1570



(en or.)

Potier inconnu. Vers 1575

Des plats en vieux chine *mandarin* à bords fond noir, rouge et jaune, d'une grande beauté, souvent sans marque. Tous supérieurs à la marque R et A R, qui, soixante-quinze ans plus tard, a été utilisée sur le même genre de décor.

Deux plats de cette fabrique de 34 cent. de diamètre, se trouvent dans ma collection.

Potier inconnu. Vers 1575

Plats festonnés à bouquets.

Marqués : B P

(Cette marque de fabrique a été continuée.)

Potier inconnu. Vers 1775

Dessins chinois en camaïeu bleu.

i W

Potier inconnu. Vers 1575

Assiette dans la forme d'un plat peu creux, bords très-étroits, décor riche en couleurs vives et jolis dessins, souvent avec dorure.

Sans marque.

Van Dommelar, peintre-céramiste. Vers 1590

Potiches à fond vert tigré, parsemé de fleurs à cinq feuilles d'or, entourées de rouge, avec trois grands et neuf petits cartels, dans lesquels se trouvent reproduits des paysages chinois, des dragons, des arbres et des papillons or, rouge, bleu, vert, brun et café au lait. On ne connaît, en Hollande, que trois exemplaires de ces précieuses pièces; il en existe une quatrième dans ma collection de 16 cent. de hauteur.

Suter van der Even, potier. Vers 1590

Charmantes pièces de service : décors camaïeu bleu, dessins chinois, belle pâte.

J'ai dans ma collection un compotier qui est l'œuvre de ce céramiste, qui marquait :

8

SE

4

(Ce monogramme a été continué par des successeurs.)

Ter Fehn, potier. Vers 1590

Statuettes, amours, anges, figures mythologiques, etc., parfaitement modelés, mais dont les décors, les chairs surtout, sont généralement pâles, les ailes en teinte violette, et les socles verts. Objets rares, attribués à ce potier, de l'école de Luca della Robbia, et qui ne travailla que très-peu de temps à Delft.

Continuateurs de Ter Fehn.

Bustes, souvent en costume romain, sans armure, et autres revêtus d'une cuirasse, etc.; décors bleu camaïeu, figures pâles. Genre qui a été continué durant cent cinquante ans.

Potier inconnu. 1590 à 1680

Cartels et pendules (sans rocaille), etc.

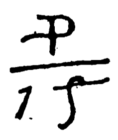
Sans marque.

F. Immer, potier. Vers 1600

Très-grandes et grosses potiches[1]; décor chinois camaïeu bleu, à rehaut jaunes et cartels bibliques. Très-belle fabrication d'un joli émail, attribuée à ce potier.

Potier inconnu. 1600

Porte-cendres, baguiers, petites coupes, etc.; décor bleu festonné sur fond blanc, souvent à bords rouges. Beurriers *canards*, etc. Sans marques, et marqués aussi :



Cette marque a été encore appliquée postérieurement.

Potier inconnu. Vers 1630

Charmants beurriers, compotiers; décor or et rouge.

Il marquait : V. A.

1. J'en avais jadis une dans ma collection, mais les salpêtres contenus dans la terre dont sa pâte était composée, l'ont mangée totalement.

Potier inconnu. 1620

Très-jolis beurriers et autres pièces de service de table en polychromie, dont les couvercles représentent des canards, brochets, etc., etc., bien finis et admirablement coloriés.

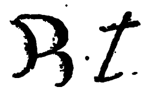
Il marquait *V. H.*

Nicolas Berghem ou *Berchem,* peintre. 1650

Né à Haarlem en 1623, mort à Amsterdam en 1683 ; élève de Pieter Claasze Berchem, de Jan van Goyen, de Nicolaas Moijart, de Piéter Fransz de Greber, de Jan Kils et de Baptiste Weenix.

Service de table, potiches et coupes, etc., à paysages peints par ce célèbre peintre et graveur.

On voit de lui, ou d'après lui, une belle plaque au musée de La Haye. On a aussi bien voulu lui attribuer des pièces signées :



Jan Steen. 1650

Né à Leyde en 1626, mort dans la même ville en 1679. Fils de brasseur, élève de Knuffer, d'Adriaan Brouwer et de van Goyen, dont il épousa la fille, Steen ouvrit une brasserie à Delft, après son mariage en 1649, mais y fut bientôt ruiné et mourut dans la misère. Ce peintre a excellé dans le genre de Van Ostade, de Brouwer, de Terburg, etc. C'est lui qui représente le mieux, dans l'école hollandaise, le génie comique de cette nation. Il a aussi peint des portraits et des têtes de caractère.

On lui doit un certain nombre de sujets et de portraits de petites dimensions, exécutés sur plaques de faïence pendant qu'il habitait Delft.

Une de ces belles têtes, largement brossée sur émail cru et où l'artiste s'est représenté lui-même, peinte en camaïeu bleu sur une plaque de 16 centimètres sur 22, fait partie de ma collection.

Jan Steen y paraît avoir entre 25 et 30 ans, ce qui correspondrait à l'époque où il habitait Delft. A longue chevelure, coiffé d'une toque et en costume de l'époque, il s'appuie

sur un châssis de tableau et observe d'un regard limpide. La tête est remarquable d'expression.



Jan Steen, peint par lui-même sur faïence de Delft. (Ma collection.)

Un autre portrait de Jan Steen, peint également par lui-même, mais gravé par Jan Gole[1], et que le cabinet des Estampes à Paris possède, ressemble sous plusieurs rapports à cette peinture sur faïence; seulement le peintre s'y est représenté plus âgé, sous les traits d'un homme de quarante ans.

Jan Steen signait quelquefois :

Steen

Une autre peinture céramique, de ma collection, attribuée à

1. Le graveur Jan Gole, né à Amsterdam vers 1660, mort vers 1739, a signé à gauche : *Jan Steen. ad seipsum pincet* (sic), ce qui indique suffisamment que la reproduction par la gravure avait eu lieu d'après une peinture de Jan Steen.

ce maître, est celle d'une plaque carrée de 20 sur 25 centimètres, où on voit une rixe entre deux hommes du peuple que leurs femmes s'efforcent de séparer.



Tableau céramique par Jan Steen. (Collection Demmin.)

Quoique l'admirable expression des figures de ce petit chef-d'œuvre indique la main assurée d'un maître, j'hésite dans l'attribution à cause du maniement du sabre et du bâton avec les mains *gauches*, ce qui paraît indiquer une *copie d'après une gravure*. Un peintre tel que Steen aurait-il copié?

Dans tous les cas, c'est une pièce remarquable et cuite au grand feu comme le beau bleu et la nuance du rouge l'indiquent. Ce dernier est parfaitement glacé, et les autres couleurs employées sont les jaunes, le vert et le violet (manganèse); les figures dessinées au trait rouge et légèrement ombrées, les cheveux blonds d'un ton tout à fait nature, la vérité et la touche des costumes et l'heureuse distribution des couleurs placent cette céramique, provenant de la collection Nadar, parmi les plus belles productions.

Jan van der Meer de Delft ou le *Delftche van der Meer*, né en 1632.

Ce peintre, élève de Karel Fabricius et que Bleyswyck appelle, dans sa Description de la ville de Delft, « Johannes Vermeer » (abréviation de V. D. M.), est né à Delft en 1632 et probablement mort en 1696[1]. Je dis probablement, puisque la vente des vingt et un tableaux que l'artiste avait laissés, a eu lieu à Amsterdam le 16 mai de cette année. Les tableaux les plus remarquables que l'on connaisse de ce peintre sont : une *Femme*, un *Paysage* et une *Vue de Delft* (cette dernière payée 7,500 fr.), au musée de La Haye ; le *Perron du palais de Delft sur lequel le Taciturne a été assassiné*, au musée d'Amsterdam ; une *Laitière* et une *Façade de maison hollandaise*, dans la collection de M. Six van Hilligom à Amsterdam ; un *Portrait*, dans la galerie d'Aremberg à Bruxelles ; une *Liseuse*, au musée de van der Hoop à Amsterdam ; une *Jeune femme ouvrant une boîte*, dans la collection de M. Dufour de Marseille ; une autre *Jeune femme*, dans la collection de M. Pereire, à Paris ; deux tableaux, dont l'un, une *Liseuse*, signé et daté 1656, au musée de Dresden ; une toile au musée de Braunschweig, provenant de Salzdahlum ; une *Vue de ville*, animée de figures, appartenant à M. Burger. Cette vue ressemble par l'exécution des murs et les détails des maisons aux deux peintures céramiques de ma collection, et au tableau de M. Suermondt dont nous allons parler.

Le tableau le plus étonnant, le plus précieux de ce grand maître devenu si rare, appartient à M. Barthold Suermondt à Aachen. Voici comme M. Burger le dépeint dans sa *Galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle*, publiée en 1860 :

« Un tableau plus prodigieux encore que l'autre est une

1. On croit que madame I. van der Meer, cabaretière, qui demeure dans une maison à la rue dite Hauttuyn à Delft, est une descendante de V. d. M.

J. Immerzeel, dans son ouvrage : *De levens en werken*, etc. (Amsterdam, 1855, t. II, p. 180), dit : « que *Johannes Vermeer*, connu sous le nom de *Delftschen van der Meer*, était le disciple de *Karel Fabricius*, et qu'il avait surpassé son célèbre maître par la vérité et la hardiesse de pinceau dans ses vues de villes, fermes, maisons, etc., animées de figures parfaitement bien modelées, etc. »

Les autres *van der Meer*, mentionnés par Immerzeel sont :

I. *Johan van der Meer*, né à Schoonhoven au commencement du dix-sep-

sorte de paysage qu'on pourrait intituler : *Vue d'une maison rustique*. Il a été attribué à Hobbema, à Ruijsdael, et aujourd'hui M. Waagen, dans son catalogue, l'attribue à Philip Koninck, l'élève de Rembrandt. Pour moi c'est incontestablement une œuvre — un chef-d'œuvre — de Jan van der Meer de Delft, et M. Suermondt s'est rallié à mon avis. Il convient d'en donner d'abord une description minutieuse.

« Presque au milieu de la toile, une maison à pignon, de face, porte ouverte, avec une personne debout, appuyée contre le chambranle et regardant dehors. Une *croisée* à quatre compartiments ; aux deux compartiments inférieurs, des volets, verts en dehors, rouges en dedans, trois ouverts, le quatrième fermé. Au premier étage, trois fenêtres à deux compartiments superposés avec volets pareils. Au pignon, deuxième étage, encore une fenêtre. A droite de la façade, un pan d'une autre maison. Une vigne épaisse, en espalier, couvre toute la muraille, surmontée d'un toit en tuiles rouges. Sur une petite fenêtre, entre les pampres, s'est posé un pigeon. Un peu en avant, et presque accolé à la muraille, un puits, d'où un paysan, vu de dos, tire de l'eau.

« Un grand tilleul domine la gauche de la maison principale. Son épaisse ramure fait comme un tamis devant la lumière, laisse glisser seulement des pointes de rayons et sème des ombres mouvantes sur le gris de la pierre, etc., etc.

« C'est parce que van der Meer de Delft est presque inconnu, que cette sorte d'églogue, si sincèrement et si finement peinte, a été attribuée tantôt à Ruijsdael, tantôt à Hobbema, les premiers paysagistes de l'école hollandaise, etc., etc. » Il n'y a rien à dire contre le lyrisme-daguerrérotype de M. Burger ; cette petite toile est un vrai bijou, et rien ne pourrait dépeindre le vrai de l'ombrage projeté par le soleil sur le mur, ni la vérité de la maçonnerie et de la végétation qui cache la maison comme la mousse et les feuillages cachent un nid.

tième siècle, et qui a demeuré à Utrecht où il a peint des portraits en grandeur naturelle.

II. *Jan van der Meer de junge* (le jeune), élève de Berghem et qui florissait à Haarlem vers la fin du dix-septième siècle, était le beau-frère de Cornelis Dusart et réputé pour ses paysages et ses animaux. Le musée d'Amsterdam possède de cet artiste un paysage boisé et animé de moutons.

III. *Noarh van der Meer*, dessinateur et graveur qui florissait à Amsterdam dans la dernière partie du dix-huitième siècle.

« Une des spécialités de van der Meer de Delft, » dit encore M. Burger, « a été de *faire des maisons*, non point à la façon de van der Haijden et de Berckheyden qui peignaient un quartier de ville, une rue, un quai, etc.; mais une maison isolée, une demeure de bourgeois ou de paysan, prise pour elle-même et avec son seul intérêt. Quelle idée de peindre une maison, depuis les fondements jusqu'au toit, avec portes et fenêtres, avec le pavé de la rue ou un chemin devant! rien que cela! Mais quel prodige de l'art, que d'exciter l'admiration par cette image d'un objet insignifiant! » Si M. Burger était moins de son siècle, plus archéologue, il aurait poussé encore son admiration plus loin, et il se serait bien gardé de formuler une espèce de réserve dans sa dernière phrase. Cette simple maison, cet objet insignifiant de van der Meer fait rêver par la vérité, et transporte le spectateur à l'époque et à l'endroit que le peintre a représentés; et van Eynden n'exagère pas quand il l'appelle le *Titien de l'école hollandaise,* car les figures qui animent les créations de cet artiste peuvent rivaliser avec ses maisons et ses paysages.

M. Burger a publié depuis dans la *Gazette des Beaux-Arts* (10 octobre 1866), un long article biographique sur Jan van der Meer de Delft, où il passe en revue tous ses ouvrages, et où il parle aussi d'une grande composition de figures, d'un tableau au musée de Dresden, signé Meer 1656, et d'un document qui constate que ce peintre était, en 1662, un des six chefs de la Guilde de Saint-Luc de Delft.

De Monconys, dans la relation de son voyage en Hollande en 1663, le mentionne également, et dit qu'il avait vu un de ses tableaux qui ne représente qu'une seule figure, payé par l'amateur 600 livres.

Le chevalier Burtin a aussi enregistré, dans sa liste des meilleurs peintres, la valeur d'un tableau de Jan van der Meer à 6,000 fr.

M. Burger qui, en dehors de sa spécialité (l'œuvre d'un certain nombre de peintres de l'école hollandaise), me paraît fort peu versé dans ce que l'on appelle *la curiosité* et encore bien moins dans l'archéologie et la céramique, n'a pu se rendre compte des difficultés que van der Meer a eu à surmonter dans ses œuvres céramiques si rarissimes; mais tous les hommes compétents dans les questions d'art en général, et dont l'occupa-

tion ne consiste pas uniquement dans les caresses d'une spécialité, sont saisis d'étonnement devant les créations céramiques de ce célèbre maître, à qui, selon moi, il faut cependant attribuer à peine le quart des tableaux à l'huile cités par M. Burger, et certainement pas la *Dame au piano*, de sa collection, tableau trop anguleux où tout indique la décadence et qui n'a absolument rien de la touche de van der Meer.

Les tableaux à l'huile offrent l'inconvénient de pouvoir être *signés après coup*. Il y a des hommes habiles dans cette contrefaçon, et M. Burger surprend quand il fait entrer dans sa critique des signatures que le premier rapin lui reproduira sur n'importe quel tableau.

L'amateur ne peut être trop circonspect et il fera toujours bien de n'attacher aucune importance à la signature à froid qui s'imite si facilement. Le peintre qui nous occupe ici, a souvent signé ·

I. Meer, *Meer* ou *V. M.*, etc.

Les signatures varient cependant toutes et ne signifient rien; plusieurs de ses œuvres n'en portent aucune. M. Burger veut avoir découvert une trentaine de tableaux de van der Meer de Delft.

Les peintures sur faïence de ce maître sont de vrais phénix; — on n'en connaît que trois :

Une petite plaque ronde d'abord, un peu manquée au feu, appartenant à M. de Weckherlin à La Haye, et deux plaques carrées de 22 cent. sur 21, de ma collection et formant pendants; voilà tout ce que l'on connaît jusqu'à présent. La manière de cet artiste est tellement originale dans l'assemblage des personnages de ces tableaux de genre, personnages qui appartiennent toujours au populaire hollandais, que ses compositions se gravent pour ainsi dire facilement dans la mémoire. Aucun autre peintre n'a su rendre la vie locale vulgaire aussi fidèlement et la poétiser autant que lui, par une séduisante et chaude palette.

Jan Luiken et *Pieter de Hooch* ou *de Hooge* [1], sont les seuls peintres dont la manière se rapproche de celle de van der Meer, — mais ils lui restent inférieurs.

1. De Hooge a employé plus de *rouge* dans ses tableaux que van der Meer.

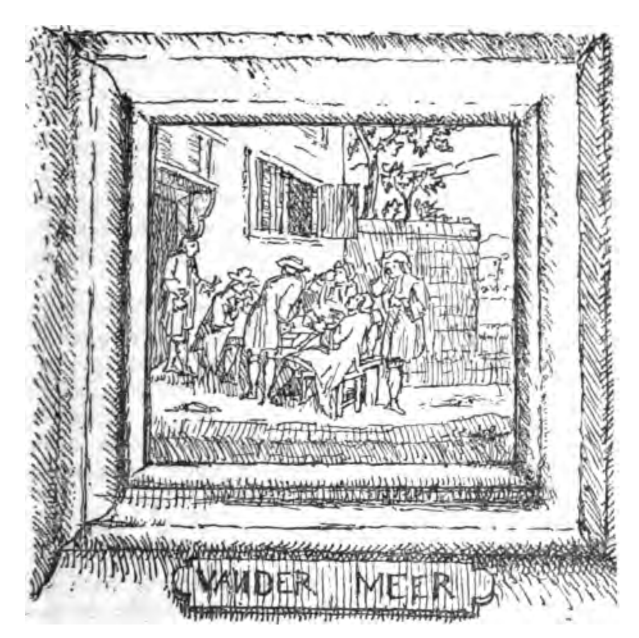
Van der Meer n'a pas de rival pour la peinture sur faïence. De toutes les écoles et de tous les pays, rien ne peut-être comparé à ses bijoux. Avec le peu de nuances dont la peinture sur faïence peut disposer, il est tellement coloriste, que ses petits chefs-d'œuvre céramiques peuvent soutenir la comparaison avec n'importe quelle peinture à l'huile. *Piet Viseer,* son imitateur, a bien atteint cette vigueur de tons, — mais ses peintures sont pour la plupart des copies d'animaux, et on ne connaît de lui aucune composition qui forme tableau.

A. Verhaast de Gouda est encore resté plus en arrière.

Van der Meer, qui, tout en reproduisant sur faïence des *tableaux* complets où rien n'est inférieur à ses peintures à l'huile, a su éviter la sécheresse des peintres sur porcelaine, est gras, transparent et plein d'effet. Ses personnages ont de véritables corps en os et en chair, on sent sous leurs habits la circulation du sang et le jeu des muscles; l'espace et l'air ne manquent pas. Le détail, sans être obtenu par le léché, et qui a toute la touche brusque d'un maitre, est pourtant charmant de vérité et d'exactitude. Rien qu'à voir les verres, les carafes et cruches bleues en grès de Köln de ses buveurs, on sent la main de l'artiste, qui s'est manifestée jusque dans les moindres détails. Ses plaques sont peintes à deux feux, au grand et au petit, car ses bleus indiquent le feu dur : celle de M. de Weckherlin, que j'avais déjà signalée dans la première édition de mon *Guide,* comme peinte dans le genre de Jan Luiken, représente une scène d'aumône devant la porte d'une petite maison; mais la cuisson n'a pas été heureuse.

Les sujets de mes deux plaques, qui ont appartenu à M. Van der Kellen père, artiste graveur à la monnaie d'Utrecht, sont composés de six figures chacun. Ce sont des groupes de joueurs, attablés devant *une simple maison* hollandaise, telles que M. Burger l'a dépeinte dans la description du tableau de M. Suermondt. L'un de ces sujets montre trois joueurs de cartes, un debout et deux assis autour d'une table. Celui coiffé d'un chapeau de paille et qui tient les cartes de la main *gauche,* a saisi un atout de la main *droite* pour le lancer. Un buveur, coiffé d'un bonnet *rouge* fourré, vide son pot de bière à côté d'un flegmatique fumeur qui de sa longue pipe blanche, qu'il tient de la main *droite* , envoie des bouffées de fumée parfaitement indiquées, et à qui le cabaretier apporte à boire dans une cruche

de grès bleu pendante de sa main *gauche*, tandis qu'il lui offre de la main *droite* le verre.



Peinture céramique par I. van der Meer (collection Demmin).

L'autre groupe est formé par trois joueurs de trictrac, dont deux sont assis autour d'une table, tandis que le troisième se tient debout, et auxquels une servante au corsage *rouge* apporte de la bière dans un pot de faïence blanche. Deux hommes fument et regardent, et ont, pour boire, un cruchon de grès bleu; ils se tiennent debout derrière les joueurs.

L'un des joueurs, celui en habit orange, debout, pose un pion de la main *droite*.

J'ai indiqué les mains *droite* et *gauche* pour démontrer que ces tableaux ne sont nullement peints d'après des gravures ni copiés, ce que du reste la touche caractéristique du

maître indique suffisamment pour les connaisseurs de peinture.

Les deux scènes que représente ce tableau se passent en plein air, à la porte des maisons. Les quelques traits jaunes par lesquels le peintre a indiqué les manches de la servante, accusent encore le faire du maître. Le ciel bleu, entremêlé de nuages blancs, sur lequel la feuillée des arbres dessine ses contours, est lumineux et l'air circule en abondance.

La vérité dans la reproduction des briques et sinuosités des murs, la savante disposition des ombres reflétées par les groupes, hommes, tables et chaises, les clôtures du jardin en planches mal jointes, où le jour passe à travers, tout cela est si charmant et si vrai, qu'on peut difficilement en donner la description.

Le bleu, le jaune et l'olive, que M. Burger a signalés comme les nuances particulières aux tableaux du Delftche van der Meer, dominent dans les habillements des personnages. J'ai déjà fait observer que ce van der Meer a été souvent confondu ave Pieter de Hooch, Hooghe ou Hooge, dont on connaît des tableaux signés 1658; mais je trouve que la peinture de van der Meer de Delft a un cachet particulier de localité qui la fait distinguer grandement de celle de ce maître.

A. Verhaast. **Mort en 1666.**

Ce peintre sur verre et vitraux, né à Gouda, et mort dans cette ville en 1666, comme le mentionne Immerzeel, est aussi connu pour ses peintures céramiques.

M. le baron de la Vilestreu possède de lui une plaque (un *paysage*) signée :

A. Verhaast.

Une autre plaque, *paysage* de ma collection, de la grandeur de 23 centimètres et demi sur 22, où le sujet représente la *Fuite en Égypte*, démontre les défauts et les qualités de cet artiste.

Le dessin est bon, le terrain bistré du premier plan convenable, le ciel nuagé parfaitement réussi, mais les arbres sont manqués. Verhaast n'était pas maître de ses couleurs et le vert de cuivre, mêlé avec trop d'alcali minéral (potasse), *a tourné* dans le four à plusieurs endroits *au bleu*; le vernis dont il a recouvert la plaque a aussi craquelé.

Quant aux teintes des chaires elles sont trop jaunes, et rappellent les défauts de la faïence italienne.

Potier inconnu. 1650

Paysages aux figures du temps de Louis XIV, marqués :



Potier inconnu.

Plats à barbe, pots à tabac, potiches, boîtes à thé, beurriers, etc., décorés au petit feu, et aussi dans le genre Japon, mais d'un rouge plus vif, plus *sanguine*, d'un vert brillant et ménagé d'or, souvent avec des corbeilles dans le genre de Rouen, à médaillons, portraits, etc.; le *bleu* est alors au grand feu. Sans marque.

Une plat à barbe de ces admirables décors et plusieurs boîtes



Plat à barbe en faïence de Delft. (Collection Demmin.)

à thé ainsi qu'une plaque de 18 cent. sur 14, décorée sans dorure; une mise au tombeau du Christ, sont dans ma collection.

Pareille plaque dans la collection du baron de la Vilestreu.

Une plaque de ma collection, probablement de ce même fabricant, mais décorée d'une manière toute différente, est là pièce la plus riche que j'aie rencontrée. Ni description, ni dessin ne pourront rendre l'infinité d'ornements gracieux dans le genre de la renaissance et peints en polychromie, avec un



Plaque de faïence de Delft, de ma collection.

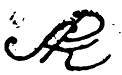
sujet chinois au milieu. Les ornements des bords rappellent tant soit peu le goût rouennais.

—

Samuel Piet Roerder, potier et peintre.

Potiches dans le genre chinois en camaïeu bleu. Services et potiches à fond noir, à très-jolis décors de fleurs et de corbeilles, etc., en couleurs vives. Marque très-rare et très-recherchée en Hollande sous la désignation S. P. R.

Le monogramme de ce céramiste est :

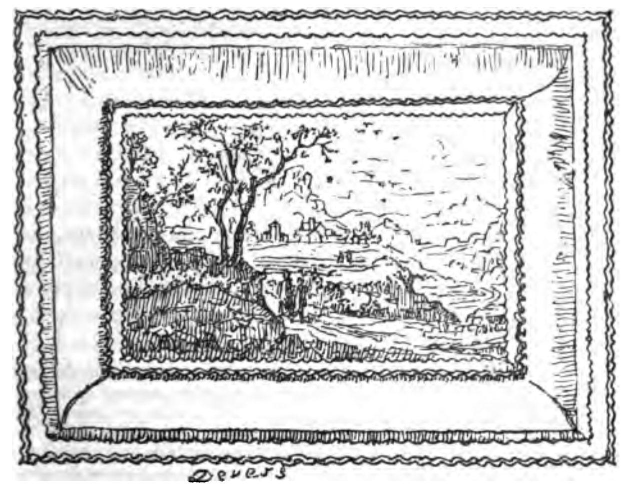


marque ou monogramme qui varie un peu dans ses formes.

Exemplaires au musée de Sèvres et dans ma collection.

Jan Asselyn, qui florissait vers 1650

Ce peintre, surnommé Krabbetje (petite crabe), à cause de la diformité de ses mains, et qui le premier fit connaître dans les Pays-Bas le style de Claude Lorain, est né à Anvers en 1610. On le croit élève de Jesaiãs van de Velde et de Jan Miel. Peintre de paysages, d'animaux et de batailles, il a aussi peint plus tard sur des plaques de faïence de Delft ou de Haarlem; il est mort à Amsterdam en 1660. Ses peintures céramiques sont en camaïeu bleu et très-rares. Un grand fini de détails, une bonne entente de la composition, enfin, l'habile *stuffage*[1], réunis à une belle *perspective* (si difficiles à obtenir dans la cuisson), distinguent les œuvres de ce peintre, qui est, à mon avis, bien supérieur à Verboom, son rival pour ce genre de peintures céramiques. Trois paysages sur plaque de 38 cent.



Peinture céramique de Jan Asselyn. (Collection Demmin.)

sur 48, 32 cent. sur 27, et 29 cent. sur 23, par Jan Asselyn,

1. *Staffage* vient du mot allemand *staffel* (degré), *staffeley* (chevalet), et *staffieren* (garnir); il désigne en peinture ce que l'on appelle en français *peuplé*, c'est-à-dire la partie d'un tableau formée par les figures d'hommes et de femmes qui « animent » un paysage.

qui font partie de ma collection, sont de beaux et rares ouvrages. M. Six van Hilligom, à Amsterdam, possède deux productions qui sont peut-être aussi de cet artiste; l'une représente des animaux d'après Berghem, au millésime 1659, l'autre une bataille d'après Wouwermans. Toutes ces peintures sont exécutées sur *le cru*.

Asselyn a quelquefois signé.

Antoni Ter Himpelen ou *Ter Himpel*, peintre céramiste. 1650

Né à Delft même, où il florissait vers 1650, Ter Himpel est célèbre pour ses décors de carreaux [1], ses *fêtes populaires*, ses *intérieurs de cabarets* et ses *kermesses*, tous peints sur plaques en camaïeu bleu, et d'une patiente exécution. On ne connaît pas de pièces signées de lui, mais sa manière de faire se reconnaît facilement.

Immerzel le cite aussi pour ses nombreux dessins de paysages, kermesses, hommes de guerre, etc., dessins qui sont exécutés à la plume et au lavis.

Ils sont souvent signés :

Ter Himpel n'a jamais peint autrement que sur *le cru*, et a généralement copié des tableaux et gravures au poncif. Une plaque carrée de ma collection (36 cent. sur 32), peinte par cet artiste en camaïeu bleu, représente le terrible combat du Vugt

1. Le *Francq van Berkhey*, dans son : *Natuurlyke Historie van Holland*, publié en 1771, v. II, p. 300 et 311 dit : « Les fabriques de carreaux de faïence à Delft sont encore en pleine activité aujourd'hui, et imitent parfaitement dans leurs décors les différents marbres et autres pierres. Il y a *quelques années*, ces fabriques décoraient encore leurs carreaux de toutes sortes de sujets historiques et architectoniques, de paysages, de marines, etc., *chefs-d'œuvre de dessin* que l'on rencontre encore aujourd'hui, et particulièrement dans le nord-Hollande, dans plusieurs maisons de bourgeois riches. Ce qui peut donner une idée de l'art avec lequel ces carreaux étaient décorés, ce sont les prix élevés que les amateurs payent pour les simples dessins du peintre céramiste *A. Ter Himpel*. *Le moindre petit croquis, tracé par cet artiste pour le décor d'un seul petit carreau, est payé aujourd'hui de vingt à trente florins* (42 à 64 fr.). »

Ce passage est assez important. Il démontre d'abord qu'en 1771 l'*imitation des marbres et des pierres* avait déjà remplacé le beau décor historié qui demandait de bons dessinateurs, et prouve que *Ter Himpel* jouissait de la réputation d'un véritable artiste.

ou du Lekkerbeetje, près Herzogenbusch (Bois-le-Duc), qui eut lieu sous Frédéric-Hendrik.

L'épitaphe du lieutenant Abrahami, dans la cathédrale de Bois-le-Duc, rédigée visiblement avec un esprit de partialité, disait que le gentilhomme normand Bréauté, au service des États-Généraux, avait grossièrement insulté, en l'an 1600, les Flamands de la garnison espagnole de Bois-le-Duc, commandés par le comte de Grobbendonck, en les appelant *lourds ivrognes*, et en leur portant des défis, que le lieutenant flamand Gerard Abrahami avait relevés, proposant de choisir chacun vingt-trois cavaliers, et de se battre jusqu'à la mort. Le combat eut lieu tout près de la ville, à Lekkerbeetje, sur une bruyère entre deux coteaux. Les Flamands ayant eu la précaution de doubler les brides de leurs chevaux de chaînettes, précaution que les Français-Hollandais avaient négligée, engagèrent de suite le combat à l'épée, sans faire usage comme les Français-Hollandais de leurs pistolets, et ils coupèrent dès le commencement les brides de leurs adversaires, ce qui leur donna tout de suite un avantage marqué.

Bréauté montra un grand courage; il tua d'abord Abrahami, son frère, et deux autres Flamands. Les Français-Hollandais perdirent dix-sept hommes et les Flamands cinq. Bréauté, que ses trois derniers cavaliers avaient abandonné en s'enfuyant, fut pris et tué *à coups de crosses de pistolet*, sur le pont-levis de la porte de Bois-le-Duc. Les trois fuyards furent pendus par les Hollandais pour avoir abandonné leur vaillant chef. On observera que les *coups de crosses de pistolet* jettent un grand doute sur la jactance des Flamands, qui prétendent *ne pas avoir fait usage de leurs pistolets*. On ne se sert pas ordinairement de cette manière d'une arme chargée.

Les *Délices des Pays-Bas*, in-8, Paris et Anvers, Spanocke, 1786, ouvrage que la bibliothèque de Sainte-Geneviève, à Paris, possède, rapporte ce combat à peu près de la même manière.

Les trois cavaliers qui avaient abandonné si lâchement leur capitaine et qui furent pendus par les Hollandais, le peintre a eu la singulière idée de les représenter, par anticipation, suspendus déjà à la potence, au fond du tableau.

Une composition à l'huile, peinte sur panneau, par Sneijers,

dont le sujet représente ce même fait historique, est exposée dans l'escalier de l'hôtel de ville à Utrecht.

On doit reprocher à Ter *Himpel* son manque de perspective.

Philip Wouwermans, peintre. 1650

Né à Harlem en 1620, mort dans sa ville natale en 1668, élève de son père et de Jan Wynants.

Cet artiste a peint aussi sur des faïences de Delft. Une bien belle plaque se trouve au musée de La Haye. On en connaît de lui d'autres, avec et sans monogramme.

Il signait :

Potier inconnu.

Plats et assiettes en décor vieux japon, rouge, vert, jaune et bleu, à dorure, ainsi que dans le décor petit feu où le rouge et l'or dominent ; ils sont marqués :



Quant aux inscriptions françaises que l'on rencontre quelquefois sur ces assiettes, elles ne prouvent rien. Les peintres sur porcelaine de Paris décorent tous les jours des tasses destinées à l'exportation, de devises en différentes langues, et personne ne s'aviserait pour cela de contester l'origine française.

Le caractère des inscriptions et rimes en langue française que ces assiettes portent, me parait au contraire une preuve de plus que la fabrication n'en a pas eu lieu en France, et que l'origine est hollandais-flamand.

Voici deux de ces couplets pris au hasard dans une douzaine d'assiettes, dont chacune montrait un autre rime :

Air : *Liron lirette.*

Pour me dégoûter des douceurs
Qu'on trouve en amourette
On me cite les amours trompeurs,
Mais croit-on ces sornettes?
Lâchons le mouton, liron lirette ;
Lâchons le mouton, liron, lirette.

Air nouveau.

Maris de femmes impérieuses,
Jalouses ou de mauvaise humeur,
Dans les accès de leur fureur,
Pour guérir ces capricieuses,
Succez (suivez) le conseil du refrain :
Mettez-lui le verre à la main.

M. le baron de la Vilestreu, à La Haye[1], possède une magnifique saucière portant cette marque.

(Voir l'article sur Claude Révérend, au chapitre qui traite des faïences françaises.)

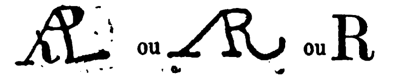
Cornelis Zachtleven, peintre de genre. 1650

Né à Rotterdam en 1612 et mort en 1690, cet artiste, que Immerzeel a appelé à tort Saftleven, est aussi connu par des gravures, pour la plupart des caricatures, comme les cinq sens, des paysanneries, des chiens, chats et oiseaux, etc. Son portrait peint par Antoine Van Dyck a été gravé par Vorsterman. Zachtleven a souvent peint à Delft sur faïence — presque toujours dans le genre de ses gravures.— Les caricatures des cinq sens ont été d'abord peintes par l'artiste lui-même sur des assiettes, et imitées grossièrement après par des ouvriers céramistes d'où viennent ces assiettes communes de Delft, décorées en camaïeu bleu avec ces mêmes sujets. M. de la Vilestreu, à La Haye, possède deux plaques ovales à bordures polychromes, dont les sujets, esquissés en camaïeu violet, représentent deux hommes du peuple dans le genre des Téniers, et où l'un tient une banderole sur laquelle on lit la signature en toutes lettres de :

C. Zachtleven Fa :

Potier inconnu. 1650

Plats et assiettes à armoiries en camaïeu bleu, et aussi en décor vieux japon, ainsi que des assiettes à devises françaises et hollandaises d'un décor commun et très-inférieur à la marque de la page 632. Signés :



Ces produits ont été encore attribués à Claude Révérend, industriel de Paris. Claude Révérend peut avoir fait fabriquer ces objets à Delft, avec sa marque, pour profiter de la franchise qu'une patente royale lui avait accordée; *pâte, émail, blanc,*

1. Belle collection d'objets d'art de toute espèce, où les faïences de Delft occupent cependant la place d'honneur. On verra, à la suite de ce chapitre, de quelles pièces hors ligne la collection de M. de la Vilestreu était composée.

dessins, *tout* enfin prouve leur origine hollandaise, d'autant plus qu'une grande quantité de faïences ainsi signées se trouve répandue en Hollande. Je crois donc que le *hasard* seul a rapproché la marque *R P*, ou *R*, ou *A R*, du nom de Révérend. On ne peut s'appuyer que sur l'ordonnance du roi pour soutenir cette opinion et on n'a trouvé nulle part la *trace positive* d'une fabrication. Du reste, ni *A. R.* ni *P. R.* ne peuvent former le monogramme de *C. Révérend.* C'est plutôt celui de A. Pennis, de 1764, ou d'un de ses prédécesseurs du même nom.

Les costumes des personnages représentés sur ces assiettes indiquent aussi le commencement du règne de Louis XV.

Potier inconnu. Vers 1650

Un chat à la souris, en terre cuite à émail stannifère, de ma collection, et qui a 44 cent. de hauteur, c'est-à-dire la grandeur naturelle, est émaillé en brun, vert, jaune et blanc.



Chat en grandeur naturelle, terre cuite émaillée à décor polychrome, de ma collection.

Un autre chat sauvage, également de ma collection et en grandeur naturelle, qui est représenté couché, paraît être l'œuvre du même potier.

Potier inconnu. 1657

Deux plaques de 29 cent. sur 24, du cabinet de M. Isaac Meulman, à Amsterdam [1], montrent des dessins en camaïeu bleu : deux vues, l'une de face, l'autre de côté, du monument funéraire érigé à Willem le Taciturne, à l'église Neuve de Delft (Sainte-Ursule) ; ces plaques portent au revers la date et le millésime du 19 mai 1657.

Potier inconnu. Vers 1660



Une garniture de trois potiches de 20 centimètres sur 24 de hauteur, de ma collection, est décorée en polychromie d'ornements style de la renaissance, entremêlés d'anges, de mascarons, etc., etc.; et chaque potiche de deux médaillons ou cartels, l'un de trois et l'autre de quatre personnages, en costumes du commencement du règne de Louis XIV, et assis devant une table couverte de rafraîchissements. Le dessin de ces figures rappelle celui du violon (voir pages 66 à 69). Il y a cependant doute; ces céramiques pourraient aussi bien être allemandes ou suédoises.

Willem van de Velde. 1660

Né à Amsterdam en 1633, mort à Greenwich près de London, en 1707. Frère d'Adrien van de Velde et élève de son père Willem van de Velde le vieux né à Leyden en 1610 et mort également à London en 1693, ce peintre avait aussi travaillé dans l'atelier de Simon de Vlieger.

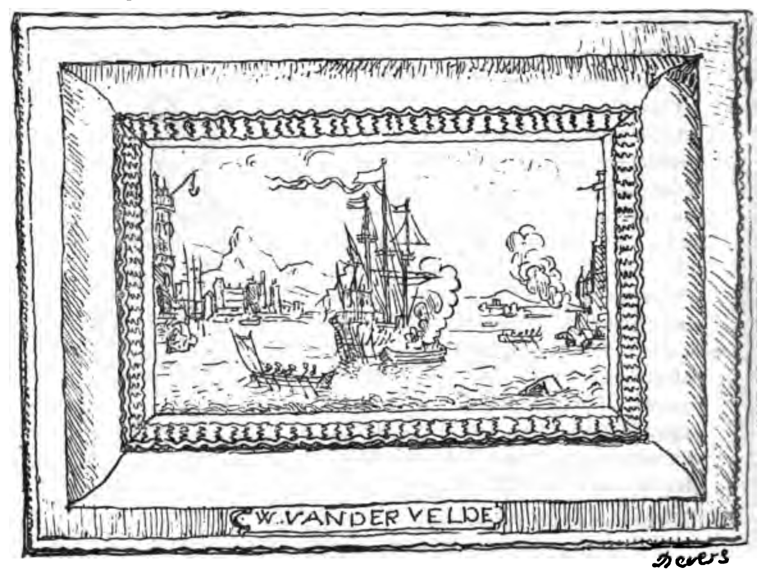
Willem van de Velde le jeune, qui excellait particulièrement

1. M. Meulman est un des amateurs les plus éclairés de la Hollande. Non content d'avoir composé sa magnifique bibliothèque, installée dans une vaste salle gothique et plus nombreuse que beaucoup de bibliothèques publiques, ce collectionneur réunit avec ardeur toutes les gravures de caricatures hollandaises du temps de la première république française et de l'empire.

à représenter dans les marines la mer calme, a peint aussi sur faïence. On connaît de cet artiste un petit nombre de marines sur plaques carrées, avec et sans la signature :

W V Velde

J'ai dans ma collection une de ces marines (33 cent. sur 22), où le sujet, peint sur le cru, en camaïeu bleu, représente l'attaque d'un fort par une frégate. La mer est calme et cou-



Peinture céramique par W. van de Velde, de ma collection.

verte de plusieurs embarcations. Joli paysage accidenté au fond.

Tous les connaisseurs ont attribué à la première vue cette remarquable œuvre à van de Velde. La touche dans l'exécution des petites vagues qui paraissent se friser dans un perpétuel mouvement, l'agencement et le raccourci du grand vaisseau de guerre et des bateaux chargés de troupes, qui se reflètent dans l'eau, le lointain admirable de la flaque d'eau, tout y indique

la main caractéristique de ce maître favori des Anglais. Il y a cependant des doutes, si l'artiste a exécuté cette peinture céramique sur de la faïence de Delft ou sur celle de Harlem?

Potier inconnu. Vers 1680

Une assiette de 23 cent. de diamètre, de ma collection, est entièrement émaillée en *noir* et décorée d'un paysage esquissé en *jaune* et *vert fixe*. Cette rare céramique, dont le seul pendant que je connaisse se trouve dans la collection Mandl, imite à s'y méprendre la laque du Japon.

Potier inconnu. Vers 1680

Une figurine de ma collection, de 13 cent. sur 19 de grandeur et décorée en camaïeu bleu et jaune, représente un cava-



Statuette en faïence de Delft, de ma collection.

lier en costume du dix-septième siècle, dont l'ensemble rapelle ceux des tableaux d'Anton-Franz van der Meulen (né à Bruxelles en 1634, mort à Paris en 1690).

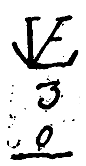
On voit sous le pied le monogramme reproduit à la page
54

suivante. Ce monogramme hardiment tracé en quelques lignes indique la main d'un maître.



Potiers inconnus. 1680 à 1750

Petites potiches, canettes, poivrières, salières, aiguières, perroquets[1], etc., décor polychrome à deux feux, avec ou sans or, couleurs riches, marqués :



Un beau porte-cigares, etc., décoré en camaïeu bleu, orné de lions et bustes, et signé comme ci-dessus, se trouve au musée de Köln.

Porte-huiliers, services à dessert, tasses, etc., décor rouge ; marqués :

Potier inconnu. 1662

M. Jedeloo, à Delft, possède un pot où le décor en camaïeu

1. Plusieurs de ces perroquets sont dans ma collection.

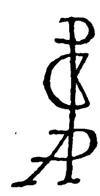
bleuest composé de groupes de poissons et des armoiries du baron Wassenar de Katwyk; il est marqué et daté :

I. V. L. 1662.

De Metaale Pot (Au Pot métallique[1]). *Lambertus Cleffius.* 1672

Théières rouges genre chinois[2] (probablement de ce genre de grès japonais que les marchands appellent à tort *Boukhara)*, etc., etc.

Cornelius Keyser, *Jacobus Pynaker*, *Adriæn Pynaker*, potiers *associés*. (Marque déposée.) 1680



1. Toutes les marques suivantes avec les noms des potiers *et leurs raisons de commerce*, ont été recueillies dans les archives de l'hôtel de ville de Delft. La première partie est copiée sur une liste déposée en 1680, la seconde sur celle déposée en 1764. Ce sont ces deux millésimes que j'ai dû indiquer à côté de chaque potier. Mais on peut admettre que plusieurs de ces usines remontent bien plus haut, et à une époque où leurs marques ne se trouvaient pas encore garanties de la contrefaçon par le *dépôt légal.*

2. On lit dans la *Gazette de Harlem* du 18 août 1678, sous le n° 23, l'annonce suivante :

« Il est porté à la connaissance publique que Lambertus Cleffius, maître potier, *Au Pot métallique*, l'inventeur depuis 1672 déjà du secret de l'imitation parfaite de toutes les porcelaines indiennes, continue à fabriquer les théières en rouge ainsi qu'en d'autres couleurs. Il est arrivé aujourd'hui à une telle perfection que ses théières ne le cèdent en rien aux indiennes, soit pour la beauté des couleurs, soit pour la solidité à l'usage. On les vend à des prix modérés chez ledit maître potier, à Delft. »

Une autre annonce se trouve dans la même feuille du 27 mars 1691, sous le n° 12 :

« Les héritiers du bienheureux (*zaligen*) Lambertus Cleffius, pendant sa vie (*in zynleven*) maître potier à Delft, vendront publiquement lundi, 2 avril 1691, la célèbre fabrique nommée *Au Pot métallique*, située dans la ville de Delft, sur la Geer, vis-à-vis les magasins hollandais. Seront compris dans cette vente tous les ustensiles et matériaux, ainsi qu'une grande quantité de faïences de toutes sortes. »

Voir aussi, à l'article sur les porcelaines hollandaises, la note sur le brevet accordé, en 1614, à Claes Jansz Wytmans.

G. K. Leynoven, potier (Marque déposée).

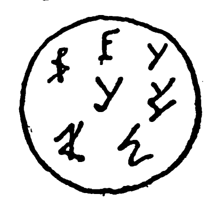


Jan Jan Z. Gulick, potier (Marque déposée). 1680



Je dois signaler ici une habitude particulière à la Hollande pour la signature des objets fabriqués. Si plusieurs frères mariés ont des *fils*, ces fils ajoutent chacun les prénoms de leur père, pour désigner ainsi de quel père ils sont les fils : Jan, Jan Z. (ou *Zoon*, fils), veut dire Jean, fils de *Jean*.

Martinus Gouda (Marque déposée). 1680



On peut encore ajouter à cette série de potiers :

Picart, nom d'une ancienne famille de céramistes que l'on trouve à Delft, à partir de la fin du dix-septième siècle jusqu'au milieu du dix-neuvième, et dont les descendants avaient encore une fabrique dans cette localité en 1860, où l'on ne faisait cependant plus rien que d'affreuses vaisselles blanches et en terre de pipe sans aucun décor.

Jan Decker était contre-maître d'un de ces Picart, vers la fin du dix-septième siècle. J'ai vu un *Buste d'empereur romain couronné*, décoré en camaïeu bleu et marqué :

Jan Decker, 1698.

Maria Van Leeuwenhoek, fille du naturaliste et physicien

Leeuwenhoek (célèbre par ses recherches sur le sang humain, et qui est enterré dans la nouvelle église de Sainte-Ursule à Delft. où on lui a érigé un monument), a peint sur faïences. On connaît des assiettes qui sont signées par elle, et sur lesquelles se trouvent reproduites les armes de son père.

Elle doit avoir travaillé vers la fin du dix-septième siècle.

(Voir plus loin la note concernant les six tableaux en carreaux de faïence.)

Abraham Verboom, peintre, qui florissait vers 1680

Ce peintre-graveur, connu aussi sous les noms de Van Boom et Boom, est né à Haarlem au milieu du dix-septième siècle. Van de Velde et Wouwermans ont quelquefois peint les figures dans ses paysages, qui sont fort appréciés et recherchés en Hollande. Il a peint sur des faïences de Haarlem et de Delft[1]. Ce sont des plaques carrées et rondes sur lesquelles l'artiste a exécuté, en camaïeu bleu pâle, des paysages et vues des villes et villages hollandais, généralement sans animaux, mais remplis de figures, carrosses et bateaux, ainsi que des paysages animés de figures bibliques. Ses compositions sont un peu froides, roides et manquent de poésie, mais d'une exécution calme et achevée. Le bleu en est pâle et la perspective bornée. M. Six, à Amsterdam, a dans son cabinet trois exemplaires fort jolis que l'on peut attribuer à ce maître, et M. Van der Willigen, à Haarlem, possède une plaque carrée représentant un beau paysage d'Arcadie. Deux autres plaques (des paysages historiques) de ce peintre font partie de ma collection, et une se trouve au musée de Rouen : elle provient de la collection Potier.

Verboom a quelquefois signé ses œuvres :

AH Boom f 1657.

A boom f

1. Verboom a aussi laissé *des gravures*, paysages charmants que l'on trouve dans le cabinet des estampes de la bibliothèque impériale à Paris. Il est très-difficile de dire quelles sont les plaques que l'artiste a peintes à Haarlem et quelles sont celles qu'il a exécutées pour Delft.

C. Boumeester, vers 1680

Une vue de la ville de Rotterdam, fort belle marine, peinte par ce maître, en camaïeu bleu sur de petits carreaux, se trouve incrustée dans le mur de la maison de M. P. de Maur au Voorstraat à Delft, sous la porte d'entrée, à côté du chambranle. Ce tableau est signé :

C. Boumeester.

Les murs d'un cabinet, dans le sous-sol du Château de Rambouillet, sont entièrement recouverts de carreaux de ce potier. On croit que le comte de Toulouse, duc de Penthièvre, fils illégitimé de Louis XIV, pour qui Rambouillet fut érigé en duché-pairie, les a rapportés de Hollande pendant ses courses comme amiral, entre 1700 et 1710. Ces carreaux sont en camaïeu bleu et en polychromie ; la partie qui forme les deux grands tableaux de marine, est signée :

C. B. M.

l'abréviation de C. Bou-Meester. Le monogramme se lit sur des tonneaux flottants.

Le parquet de la pièce est également pavé de carreaux, mais ils ne sont pas tous de Delft ; on reconnaît l'origine de quelques-uns au dessin et à la couleur jaune citron, nuance particulière aux fabriques françaises et italiennes. La plus grande partie de ces pavés décorés en vert, bleu et jonquille, dont quatre pièces forment toujours un très-joli ornement carré, sont probablement des anciennes fabriques de Rouen ou de Nevers [1], les autres à étoiles en bleu et jaune, d'une fabrication plus récente, peuvent également provenir de Rouen, puisqu'ils ont 15 millimètres d'épaisseur.

Immerzeel fait mention de Boumeester, sous le nom de « *Cornelis Bowmeester de Rotterdam* ; » il dit que c'était un dessinateur renommé pour ses marines (Voir aussi Ter Himpel).

Potier inconnu. 1681

Un grand plat rond qui fait partie de la collection d'un amateur de Delft même (de 50 sur 35 cent.), et où le bord montre quatre médaillons ronds et quatre ovales, en creux dans la

1. Un échantillon dans ma collection, et de tout pareils, provenant de Trianon, à Sèvres.

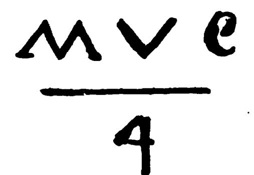
pâte, et le fond, un sujet d'intérieur avec une femme et six enfants nus, le tout en haut relief, travaillé dans le genre de Palissy, et qui pourrait être une fabrication anglaise, est marqué :

S
V . M 1681

(Voir les poteries opaques anglaises de Lambeth.)



est un monogramme recueilli sur une paire de flambeaux, forme Louis XIII, de la collection de M. le docteur Mandl[1], à Paris



sont des initiales avec un numéro d'ordre, recueillies sur des potiches godronnées et décorées en camaïeu bleu, probablement de la fin du dix-septième siècle ou du commencement du dix-huitième.

Potier inconnu, vers 1698

Une assiette de 26 cent. de diamètre, de ma collection, toute plate, et où les bords de 7 cent. de largeur indiqueraient plutôt une fabrication italienne, est décorée au milieu d'une armoirie en camaïeu bleu. Une banderole peinte également en bleu, sur le bord, au-dessous de cette armoirie, porte l'inscription que voici :

16. H. P. B. D. 98.

inscription qui indique que les armes sont celles de la famille

1. Amateur et connaisseur passionné pour les belles faïences de Delft, dont il possède une des plus intéressantes collections et plusieurs pièces d'une extrême rareté.

Burgersdyk, originaire de Delft, et actuellement fixée à Naaltwyk. Cette assiette est fort remarquable à cause de sa forme italienne que l'on ne rencontre jamais dans les faïences hollandaises.



Ce monogramme, en bleu, au grand feu, a été recueilli sur un beau sucrier à vis d'étain, dont le décor, en camaïeu bleu, indique la fin du dix-septième siècle.

Potier inconnu. 1702

B. V. S. 1702

sont des initiales de potier et le millésime, qui se trouvent sur un fort joli pot à anse où le brillant décor polychrome montre des fleurs et des oiseaux.

Potier inconnu.

FAÏENCE A FOND NOIR BRUNATRE, très-rare, probablement du dix-septième siècle.

M. le docteur Mandl, à Paris, possède de cette précieuse poterie, une assiette, une boîte à thé et une tasse plissée comme du cuir bouilli. Le décor polychrome est dans le genre chinois à dragons, etc., en émail empâté ou relief.

Deux tasses absolument pareilles font partie de ma collection, et une, de celle de M. Paul Dalloz, à Paris.

Potier inconnu.

FAÏENCE A FOND OLIVE FONCÉ, à dessins jaune citron fixe, probablement du dix-septième siècle.

Je n'ai rencontré de cette rare et précieuse faïence que deux pièces, qui appartiennent à M. le docteur Mandl : ce sont une assiette et une petite aiguière, marquées :



François Huverda. 1729

Une plaque ronde de ma collection, provenant d'un plat, et où le décor en camaïeu bleu représente quatre couples en costumes de l'époque, — c'est-à-dire les âges de la vie, — avec les inscriptions hollandaises :

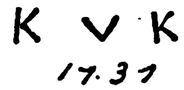
Les fiancés; le père et la mère; le grand-père et la grand'-mère; l'aïeul et l'aïeule; elle est signée :

Anno 1739, 16 *february. François Huverda.*

M. Mathieu Meusnier, à Paris, avait dans sa collection un[t] plat décoré du même sujet, et un autre tout pareil appartenai à Roger de Beauvoir.

Potier inconnu. 1731

Plats en camaïeu bleu, signés :



Aalmes, céramiste, 1731

Un plateau de la collection Vilestreu, décoré en camaïeu bleu, et où le peintre a représenté un festin hollandais, est marqué :

Aalmes.
1731

Sur une statuette à tête mobile et branlante au moyen d'un contre-poids, on a recueilli le monogramme :



Décorée en polychromie et représentant une dame avec un petit chien, cette figurine fort rare et qui fait partie de la collection du docteur Mandl, à Paris, me paraît du commencement du dix-huitième siècle.

Potier inconnu. 1733

Plaques, décor camaïeu bleu, dont le sujet représente des chevaliers romains achetant des vivres; ces plaques sont marquées d'un millésime, mais sans signature.

Potier inconnu. 1742

Une belle théière en camaïeu bleu et ornée de quatre médaillons, porte la marque :

S. B. + + 1742.

Potier inconnu. Vers 1750

Potiches, beurriers, etc., etc.; décor chinois polychrome, marqués:

G. D.

Potiers inconnus. 1750 à 1780

Beaucoup de belles plaques historiées de cette période qui, le plus souvent, sont ornées de dessins en camaïeu bleu et toutes encadrées en bordures rocaille riche, et peintes en polychromie, à trois, quatre, cinq et même six couleurs, style Louis XV pur. Les sujets sont le plus souvent pris dans les tableaux de Watteau. Une de ces plaques, de ma collection, dont le dessin reproduit : le *Baiser donné*, d'après Pater[1], peintre français, élève de Watteau, mort en 1736, appartient à ce genre.

Dans la collection Perillieu, à Paris, une plaque de bras de cheminée, de cette même espèce, porte la signature en français :

Fait par G. D. E. Ano 1761 ;

mais la pâte et l'émail prouvent que la fabrication a eu lieu à Delft.

Isaac Brouwer. 1750

Ce fabricant était descendant de Jean Brouwer, potier, vivant vers 1625, et a signé :

; *B

J'ai dans ma collection une assiette de cet Isaac marquée et

1. M. Paul Dalloz, à Paris, possède une pareille plaque.

datée de 1754. Elle est décorée en camaïeu bleu. Le dessin représente un bateau sous voiles, naviguant sur le Rhin, avec le monogramme et la devise :

Het welvaaren van het Rhyn-shippers gild [1] (sic).
(Au succès de la corporation des bateliers du Rhin.)

Hendrik van der Bosch. 1750

Peintre sur céramique. J'ai vu de cet artiste deux assiettes qu'il avait peintes à l'occasion de son propre mariage, et qui étaient signées, sous une bonne foi (deux mains jointes), de son nom tout entier, et au millésime de 1759.

Ces *documents* en terre cuite se trouvent encore dans sa famille à Delft.

Potier inconnu. 1760

Assiettes en bleu Raymond, avec décalques blancs, le bleu dans le genre de Nevers, attribuées à Delft, par M. Riocreux. M. Riocreux les croit de Delft, du fabricant de la marque D. AN, vers 1760.

Elles sont sans marque.

A. Zieremans, vers 1761

Une assiette de la collection Vilestreux, à La Haye, d'assez grossière fabrication, décorée en polychromie et armoriée, est signée :

A Zieremans 1761.

Potier inconnu. 1761

Plaque à sujet biblique en camaïeu bleu, avec encadrement festonné, polychrome.

Plaque décor bleu et jaune : *Jésus guérissant des aveugles.*

4
13
1761

1. *Schipper*, batelier, s'écrit aujourd'hui en hollandais *Chipper*.

Potier inconnu. 1763

Statuettes : Des amours et autres sujets. Chairs pâles, ailes violettes, socles verts.

Sans marque.

Raisons de commerce, enseignes et noms des potiers qui en avaient fait le dépôt légal, à l'hôtel de ville de Delft, en 1764.

De Sterre (*A l'Étoile*). A. Kiel. 1764

A. K. * et aussi $\frac{Kiel}{T}$

J'ai rencontré cette dernière marque sur de fort belles potiches et sur une fontaine style rocaille, décorées au feu de réverbère dans le goût des faïences de Strasbourg et de la Lorraine, à fleurs rose, vert et bleu.

Quelques amateurs confondent le potier Kiel avec la ville allemande du Schleswig-Holstein, où la faïence n'a jamais été fabriquée.

De Pauw [1] (sic) (*Au Paon*). Jacobus de Melde. 1764

I. D M

De Verguide Boot (*Au Bateau doré*). Johannes den Appel. 1764

I. D. A.

De Roos (*A la Rose*). Van der Does [2]. 1765

D VD. D

M. Vallet, à Paris, possède de cette fabrique deux grandes plaques au millésime de 1782, représentant des paysages dans le genre de Berghem, où la marque est précédée d'un B à la place d'un D.

1 et 2. Pauw et Klauw s'écrivent aujourd'hui *Paauw* et *Klaauw*.

2. Ne pas confondre avec Jacob van der Does, peintre-graveur, appelé le peintre de la Chèvre de mille florins, par allusion à la vente d'un de ses tableaux, né à Amsterdam en 1623, mort à Leyde en 1684 ; ni avec Simon van der Does, autre peintre né en 1658, mort en 1717 ; ni avec le graveur Arnold van der Does, élève de Paul Pontius, né à La Haye et qui travaillait à Amsterdam vers 1649.

De Klauw (*A la Griffe*). Lambertus Sandenus. 1764



De drie Klokken (*Aux Trois Cloches*). Van der Does. 1764
Dans la rue dite : Breedsteeg.



De Keiser et Agnès van der Mandel étaient les plus récents propriétaires de cette ancienne fabrique. Le dernier n'a cessé qu'en 1854; mais depuis longtemps on n'y fabriquait plus de faïences artistiques.

De griekse A (*A l'A grec*). Dextra. 1764

I. T. D.

Ce fabricant a également signé quelquefois en toutes lettres :

Dextra.

De griekse A (*A l'A grec*). Jacobus Halderus Adriaens. 1764

I. H. D.

De drie porceleine Tonnen (*Aux Trois Barils de porcelaine*).

Hendrik Van Hooren a signé de son nom en entier. 1764

De metaale Pot (*Au Pot de métal*). Pieter Paré. 1764
Potiches et plats en camaïeu bleu, à couleurs vives, décorées d'ornements et de feuillages. Un plat dans ma collection.



T' Fortuyn (*A la Fortune*). Pierre Van der Briel. 1764

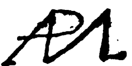
W. V. D. B.

J'ai aussi vu un beurrier de cette fabrique, en décor camaïeu bleu, qui était marqué :

J. H. F. 121. Int. Fortuyn.

De Romyn (*Au Romain*). Pieter Van Marum[1]. 1764

Boîtes à beurre, dont le couvercle représente souvent un brochet, etc. Bel émail et joli décor polychrome, etc.



De Romyn (*Au Romain*). Jan Van der Kloot Jan. Z. 1764



T'jonge Morians Hooft (*A la Tête du jeune nègre*). Pierre Jan Van der Hagen. 1764

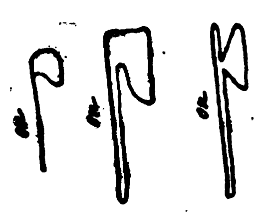
E. B. S.

De oude Morians Hooft (*A la Tête du vieux nègre*). Geertrug Verstelle. 1764

A. V. S.

De Byl (*A la Hache*). Justus Brouwer. 1764

Cette manufacture a produit beaucoup, les faïences les plus communes comme les plus riches : potiches à décor vert et bistre, bleu et rouge ; très-jolies assiettes festonnées à décor camaïeu bleu d'un beau dessin, etc. Plusieurs pièces de cette fabrique sont dans ma collection, et on en voit une soupière au musée de Sèvres.



1. *Le fils* de ce Van Marum a été un des premiers naturalistes de la Hollande

De drie Fleschjes (*Aux Trois petites Bouteilles*). Hugo Brouwer. 1764

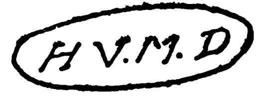
Un charmant porte-huilier, burettes et poivrière, en belle ro-



Bout de table en faïence de Delft de Hugo Brouwer. (Collection Demmin.)

caille, décoré en camaïeu bleu, et marqué de ce monogramme, se trouve dans ma collection.

T'hart (*Au Cœur*). Hendrik van Middeldyk. 1764



De twee Scheepjes (*Aux Deux Bateaux*). An. Pennis. 1764

Beurriers forme fruits, etc., etc. Une jatte à pain, en très-bel émail, décorée en camaïeu bleu, dans ma collection.

(Voir la fausse attribution de cette marque à *Révérend,* de 'année 1650.)

et

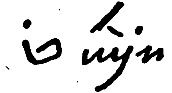
M. Willet, à Amsterdam, possède un pot à anses en faïence de Delft (provenance certaine), qui est décoré à fond bleu de Perse (lapis au bleu Raymond), à ornements blancs fixes, tout à fait comme les faïences nivernaises de la deuxième époque (1640-1700), et qui est marqué :



monogramme qui me paraît de ce même potier A. Pennis. Sèvres possède une pareille céramique, et une assiette de ma collection, également décorée à fond bleu de Perse, à ornements blancs fixes, est probablement de cette même provenance.

De Porcelyne Schotel (*Au Plat de porcelaine*). Johannes Van Duyn. 1764

Cette fabrique est une des plus estimées : Potiches avec jolis décors camaïeu bleu; boîtes à thé et à tabac en décor bleu, jaune et vert, peintes sur le cru et signées en toutes lettres :



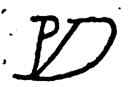
Un exemplaire dans ma collection.

M. Germain Halphen, à Paris, possède de ce céramiste une paire de statuettes, musiciens, décorées en polychromie.

De Vergulde Bloumpot (*Au Pot à fleurs doré*). P. Verburg. Signé : 1764

De Blompot, aussi *Blompot*

De porcelyne Fles (*A la Bouteille de porcelaine*). Pieter Jan Doone. Au monogramme de :



De twee Schenkkannen (*Aux Deux Buires*). Tomas Spaandinck marquait : 1764

D. S. K.

De Kunstenaar (*A l'Artiste*). Piet Viseer. 1750 à 1770

Le plus célèbre coloriste sur émail cru connu de cette poterie. Ses ouvrages sont excessivement rares, et se payent à des prix très-élevés.

J'ai dans ma collection une plaque de 25 cent. sur 23, sur laquelle se trouve reproduit un coq en polychromie; elle est signée et datée :

1769
P: Viseer.

C'est la pièce la plus intéressante que le connaisseur et l'amateur de la *véritable faïence* puisse rencontrer. Peint à hachures et sur le cru en bleu, vert, jaune, rouge, rose, brun et manganèse, ce morceau a autant de mérite comme coloris que comme dessin. Rien de plus fier que la démarche de ce sultan emplumé, rien



de plus étonnant que ce grand nombre de couleurs nuancées, auxquelles le grand feu de four a communiqué une transpa-

rence, une profondeur et un gras que la peinture à l'huile ne peut donner, et où le rouge de fer même est glacé et brillant.

Potiers inconnus. 1764

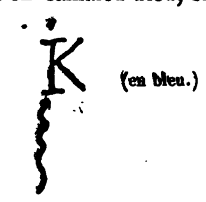
Potiches en camaïeu bleu à figures, marquées :

D. M. et I. G. V.

Potiches dont le décor représente le *Sacrifice d'Abraham*, à la date de : 1768

et au monogramme *I. G. V.* 1768. (en bleu.)

Potiches rondes à côtes en camaïeu bleu, signées : 1770



(en bleu.)

Potiches décor bleu, marquées : 1770

(en bleu.)

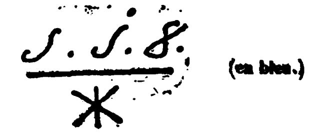
, monogramme recueilli sur un plateau à jour du dix-huitième siècle et décoré en camaïeu bleu.

Monogramme avec numéro d'ordre, recueilli sur des potiches décorées en camaïeu bleu, du dix-huitième siècle :



Monogramme recueilli sur un plateau à jour, décoré en camaïeu bleu, et sur lequel on lisait : *Anno* 1769, en lettres découpées à jour :

Potiches, décorées en camaïeu bleu et signées : 1770


(en bleu.)

Plaques en camaïeu bleu, à bordure rocaille polychrome ; elles sont marquées : 1770

J. V. L.
1773

Il existe aussi des beurriers dont les couvercles sont formés par des amas de fruits, tels que fraises, framboises, etc M. le docteur Benoît, à Paris, en possède un bel exemplaire marqué :

L. P. K. (en bleu.)

Plaque carrée à paysages chinois avec figures ; elle est à fond blanc et encadrée en noir, imitant le cadre de bois. 1772

1772 (en noir.)

Plaque imitant une cage d'oiseau renfermant des serins. 1773

A V H
D 7 M (en bleu.)
Z D
1773

Potiches décorées à cartels bleus, avec figures très-bien des-

sinées, entourées de feuillages, de tulipes et de roses, en jaune, rose et vert. 1774

Plateau triangulaire et joli décor bleu. Genre chinois. 1779

C. D. G.
1779

Dito, dito, camaïeu bleu. 1779

Dito, dito, souvent à décor chinois. 1779

Heindering Waanders, potier. 1781

Une charmante tirelire de ma collection, à décor historié en camaïeu bleu et à ornements peints en jaune, est signée sous le pied :

Heindering Waanders.
1781.

Voici encore quelques marques et monogrammes de Delft, correspondant à des noms de potiers et à des dates de fabrication qu'il m'a été impossible de préciser.

Potiche ordinaire en camaïeu bleu, marquée :

H.

Une céramique au musée de Sèvres, est marquée :

J. Baan.

Boîte à thé en camaïeu bleu, pâte fine, marquée :

A K (réunis.)

Une céramique de la collection Vilestreu à La Haye, décorée en camaïeu bleu, est marquée :

Aalmes.
1731.

Une boîte à tabac, de la même collection et qui est décorée en camaïeu bleu, porte l'inscription :

Tabak dat edel krugt *Man trekt het in de mond*
Dat wyn en bier doet smaken *En blaast het uit de kaaken.*

(Tabac, noble herbe, qui donnes un meilleur goût à la bière et au vin, et don la fumée, humée par la bouche, est ressoufflée par les joues.)

et la marque : A. D. W. A° 1769.

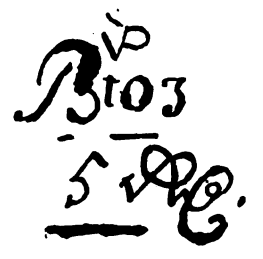
Un plateau à fraises à jour, décoré en camaïeu bleu, probablement de la fin du dix-huitième siècle, est marqué :

H. B. (réunis en monogramme.)

Une tirelire, décorée en camaïeu bleu d'un paysage animé de vaches, est marquée :

H. N. I.

Un plateau carré à coins amortis, de 68 cent. sur 50, de la collection déjà mentionnée de M. Aigoin à Paris, et qui me paraît du commencement du dix-huitième siècle, est marqué :



(en bleu sur l'émail

Cette remarquable pièce (dessus de table) est peinte en camaïeu bleu. La bordure est dans le style rocaille, et le milieu orné

d'un sujet qui recouvre toute la surface. Ce sont des personnages dans un paysage.

Une jardinière de la collection Vilestreu, très-joli exemplaire en rocaille, porte :

H. V. H.

Deux potiches de la même collection, dont le décor à fleurs jaune, rouge, et sur fond bleu de Perse, rappelle ce même genre en faïence de Rouen, qui imite l'émail sur cuivre, et y ressemble beaucoup, portent :

D

12

B.

On rencontre quelquefois, à Delft et dans ses environs, mais bien plus souvent chez les paysans de l'île de Sud-Beverland (Zeeland), et aux environs de la ville de Goes, des carreaux en faïence de Delft, qui garnissent l'intérieur de quelque cheminée et sur lesquels le céramiste a représenté en monochromie, à gauche un chien, et à droite un chat, avec les inscriptions :

Oh bedroeg, leef je nock? — (Hé! tromperie, tu vis encore?)

que le chien adresse au chat, qui lui répond :

Ia, verdriet, gleik je ziet. — (Oui, vieux fâché ; comme tu vois.)

Grand plat rond, pâte superfine, très-mince, dessins fins en camaïeu bleu, marqué :

L V E (réunis en monogramme.)

Statuette bleu et jaune.

J. G.

Jatte carrée en camaïeu bleu, dessin du dix-huitième siècle.

P.

Ravier carré, pâte fine, dessin en camaïeu bleu représentant un poisson, marqué :

W — D.

Potiche ordinaire en camaïeu bleu, marquée :

B. P.

Potiche ordinaire en camaïeu bleu, marquée :

I. G.
22 / ½

Terrine et assiette à décor camaïeu bleu à dragons, genre chinois fin, marquées :

D.

Plat décor bleu. Mauvaise fabrication de la décadence, marqué : probablement vers 1780

M. Q.

Des boîtes à thé du commencement du dix-huitième siècle, décorées en camaïeu bleu, sont marquées :

J. Dam aussi *S. Dam*.

Assiettes en très-vieille faïence, à décor polychrome, de nuances foncées ; peu communes et jolies de dessin ; marquées :

L. P. Kum [1].

Boîtes à beurre, formant un paquet d'asperges sur une assiette, avec la marque :

R. T. C.

Deux grandes pyramides porte-fleurs de plus d'un mètre de hauteur, décorées en camaïeu bleu dans le genre chinois, font partie de la collection Caillard à Paris [2], et une semblable, de deux mètres de hauteur, appartient à la collection Perillieu, de cette même ville.

Un fort curieux pupitre de musique en faïence de Delft, fait partie de la collection des instruments de musique du Conservatoire de musique à Paris. Peint en camaïeu bleu d'ornements, et d'un sujet de figures, il est orné de hauts-reliefs parmi lesquels deux têtes de poules décorées en jaune.

Une grande plaque en camaïeu bleu, au cabinet de M. Six

1. Dans ma collection.

2. Cette collection, commencée par Eugène Sue et continuée par madame Caillard, la sœur du romancier, se compose de porcelaines de Chine, du Japon et de Saxe, de faïences, de terres cuites, de bois ciselés, d'armes, de meubles sculptés et d'orfèvreries, parmi lesquelles il faut signaler une œuvre du célèbre Dinglinger, de Dresde, où l'artiste a utilisé l'ambre, l'argent, etc.

Van Hilligom, à Amsterdam : *Bataille, d'après Wouwermans*, est probablement peinte par Ter Himpelen.

Une plaque en camaïeu bleu de la même collection : *la Cène*, signée :

A. I. 1663.

est également d'un maître inconnu.

On y voit encore :

Une corbeille à jour, en camaïeu bleu : *la Circoncision.*

Une corbeille à jour, en camaïeu bleu : *la Fute en Égypte.*

Une canette (*Stortenbeker*) en camaïeu bleu, sur laquelle on lit en lettres percées à jour : *Looft Godt boven all*, « Louez Dieu avant tout. » Signée :

S. M. 1725;

et des assiettes aux armes de la famille Van der Dusse.

Un petit plat creux, forme poêlon, en terre vernissée au plomb et à ornements à relief, garni, autour, de six manches, qui fait partie de ma collection, est un curieux échantillon des cadeaux de noces que le peuple avait l'habitude de faire aux nouveaux époux le jour de leur mariage. On y voit en relief les emblèmes de l'Amour : deux tourterelles, deux cœurs ainsi que deux mains jointes (bonne foi). Le sablier et la tête de mort s'y trouvent singulièrement réunis, pour rappeler aux jeunes mariés la fragilité du bonheur terrestre, et le devoir de penser à une mort chrétienne. Ce plat est marqué des lettres *G. W.* et *P. C.*, en creux dans la pâte; sans doute les initiales des mariés. (On peut en voir un semblable chez M. A. Van der Willigen, à Haarlem.)

Il paraîtrait cependant que ces plats étaient aussi fabriqués en vue de rappeler des souvenirs funéraires; car la collection de la Société royale des Archéologues à Amsterdam, en possède un qui porte cette inscription hollandaise :

Godt. ès. ons. trow. Ghewin. in Row. (bis.) 1609.
(Si Dieu nous est fidèle — le deuil même est gain.)

Ces petits plats creux sont fabriqués dans le genre des plats belges dont j'ai parlé à la fin de l'article qui traite des faïences de ce pays. Voir aussi *Gennep* en Allemagne.

Les potiers à *Marburg* fabriquent encore aujourd'hui ce genre de poterie à vernis plombifère où les ornements sont *coloriés dans les pâtes* (Voir Marburg); je crois même que ces plats

sont de fabrication allemande et faits à la commande des Hollandais.

On voit aussi à Rotterdam, sur la façade d'une vieille maison de la place du Marché, vis-à-vis la statue d'Érasme, un tableau en ancienne faïence de Delft de l'année 1594, qui offre beaucoup d'intérêt au chroniqueur.

Le 9 avril 1572, le comte de Bossu, capitaine espagnol, se présenta à la tête de ses dix bataillons à la porte de l'ouest de cette ville, pour demander le libre passage. Après un premier refus, les magistrats le lui accordèrent, mais seulement pour de petits détachements de cinquante à soixante hommes, et à condition que les troupes devraient auparavant décharger leurs mousquets et traverser la ville sans s'y arrêter: de manière que le second détachement ne pouvait entrer avant que le premier ne fût sorti par la porte opposée. Le comte, violant lâchement la convention, se précipita dans la ville avec toute sa troupe, à peine la porte fut-elle ouverte. Après avoir massacré la garde bourgeoise, la soldatesque se livra pendant huit jours au meurtre, au viol et au pillage. Quatre cents citoyens furent égorgés.

Un bonnetier, nommé Dominicus, habitant avec sa famille la maison du marché, dans laquelle s'étaient réfugiés beaucoup de voisins, sut échapper au massacre par un ingénieux stratagème. Après avoir tué un chat, fermé les volets, et entr'ouvert la porte de la rue, il répandit le sang de l'animal sur le seuil et sur les marches de l'escalier, de sorte que les bandits, en passant, crurent la besogne déjà faite par leurs acolytes. Cette maison est connue encore aujourd'hui sous le nom de : *Aux mille craintes*. La plaque en faïence polychrome, incrustée sur la façade, rappelle cette histoire par un dessin allégorique; elle porte en bas l'inscription : *De duizzend Vreezen* (mille craintes), et le millésime de sa pose : 1594.

Un autre tableau en carreaux de faïence, également fort curieux, se trouve dans un cabaret du village de *Lekkerkerk*, près Schoonhoven. Il a huit pieds de hauteur. Son dessin représente le fameux *Géant de Lekkerkerk*[1], paysan connu pour sa taille excep-

1. Ce géant s'appelait *Gerrit Baastransé*; il mesurait huit pieds et pesait cinq cents livres. L'*Histoire des phénomènes* signale encore un autre géant hollandais, Jacob van Sneek, en Frise, dont la gravure par Jan Gole d'Amsterdam, a reproduit le portrait en pied.

tionnelle et qui vivait au commencement du dix-huitième siècle.

On voyait encore en 1863, au-dessus de la porte d'une boucherie sur le Zieke à la Haye, vis-à-vis de la fonderie de M. Enthoven, trois tableaux en carreaux, dont l'un aux armes de l'Angleterre, portait le millésime de 1689. Les deux autres représentaient une bataille romaine et une marine. J'apprends que ces tableaux ont été achetés depuis par un amateur anglais.

Le musée de La Haye possède deux grandes plaques de plus d'un mètre de longueur, peintes en camaïeu bleu par ou d'après Wouwermans et Berghem, plaques qui sont certes les plus beaux exemplaires connus dans ce genre. Un pot du même musée porte l'inscription hollandaise : *A la Prospérité de la patrie! Que Dieu conserve longtemps Orange et De Reuter!* ainsi que les armes de la maison d'Orange, et une seconde très-longue devise.

Le musée royal, à la porte de Hal à Bruxelles, ne possède, de toutes les fabriques de Delft, qu'un plat fort médiocre, le n° 1093.

La soupière de la collection Maryat que cet auteur attribue à Nürnberg, me paraît aussi provenir de Delft.

Le château de la Favorite[1], près Baden-Baden, est rempli de faïences de Delft.

L'escalier du château, toutes les cheminées, ainsi que la grande rotonde ou salle de danse, sont revêtus de carreaux de Delft. Il y a aussi, en haut de la galerie de la rotonde, quinze jardinières de cette même faïence qui, décorées en camaïeu bleu, et marquées :

IH.

portent en outre sur la panse un monogramme couronné qui me paraît composé des noms de Sibylla, Augusta et Ludovicos.

Beaucoup de plats et assiettes en faïence commune de Delft, y ornent la cheminée de la cuisine.

Les curieuses pièces de services, qui représentent des choux, des jambons, des poules, des homards, etc., etc., ne sont pas de Delft, — elles sont de *Schretzheim*, et l'œuvre du potier *Wintergusrt* (Voir Schretzheim et Marseille).

1. Dans mes *Souvenirs de voyage et causeries d'un collectionneur, ou Guide artistique pour l'Allemagne*, Paris, Renouard, 1864, on en trouve une description complète.

Aucune des pièces de faïence au *palais japonais*, désignées dans l'ouvrage du conservateur, M. le docteur Grässe, comme étant de Delft, — n'est de cette provenance. — Comment M. Grässe a-t-il pu prendre une faïence aussi lourde et d'un émail aussi jaunâtre, pour un produit de fabrication hollandaise. Les assiettes, du dix-septième siècle, aux armoiries saxonnes électorales, sont de la fabrique de Memmingen, près Kaufbäuern; les grands vases, de celle de Baireuth; la paire de pantoufles, *seule*, est de Delft, comme l'émail et le dessin l'indiquent.

On trouve à *Hampton-Court* deux grands vases de Delft, du dix-septième siècle, décorés en camaïeu bleu, dont l'un porte sous la couronne, une devise de la maison d'Orange : « Je maintiendrai. »

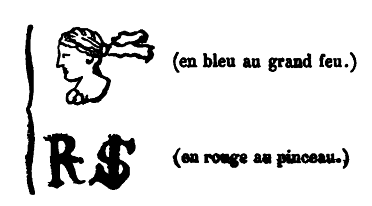
A. K.

est une marque que j'ai recueillie sur une fort curieuse statuette décorée en polychromie et représentant une paysanne de Dordrecht. (Collection de M. Joseph Halphen, à Paris.)

Quant aux quatre violons, dont un fait partie de ma collection, — j'en ai suffisamment parlé dans l'Introduction, p. 66 à 69, où on en trouve aussi une reproduction.

M. G.-F. Van Rormondt, à Utrecht, l'un des quatre propriétaires de ces fameux violons, possède, entre autres pièces, un *pot et cuvette* de Delft, du dix-huitième siècle, à joli décor en camaïeu bleu, composé de paysages animés, il est signé :

Roos.



est une marque que j'ai rencontrée sur un très-joli pot ou canette à décor chinois, bleu et or.

Les voyageurs, amateurs d'art qui visitent la Hollande, ne sauraient se dispenser d'aller voir les chambres de style renais-

sance de M. *Peppers à Balk* et de M. *Sikkes à Hindeloopen*, deux villes de la Frise hollandaise. Outre le curieux ameublement et la construction de l'époque, les visiteurs y rencontrent des carreaux de Delft. On en trouve même dans la chambre de torture de l'ancienne prison, appelée « Gefangenispoort, » à *La Haye*, où ils sont placés autour de l'affreuse fournaise qui servait à chauffer les fers.

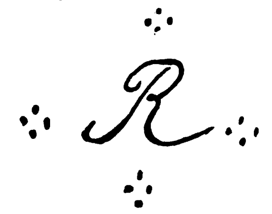
Worms de Reuilly, à Paris, avait dans sa collection une très-curieuse tirelire, qui était composée de trois boules superposées, destinées aux épargnes des trois sœurs De Witt. On y lisait : « Sara, Willemina, Susanna. De Witt, 5 July 1713. » Le décor, en camaïeu bleu, représentait des paysages à figures, très-bien peints. Le même amateur possèdait une garniture de cinq potiches en décor cachemir, faïence très-rare, marquées :

III. V.

et un porte-huilier, en décor vieux japon, à la marque :



ainsi qu'une magnifique boîte à thé, décor or et rouge, de la plus belle espèce, marquée :



On a aussi fabriqué à Delft, au milieu du dix-huitième siècle (et nulle part ailleurs), des potiches blanches à ornements bas-reliefs en pâte appliqués à froid et dorés à la feuille, ornement que l'on peut facilement enlever sans qu'il en reste de trace. Ces *rococos* dorés donnent aux potiches un *grand air* et un air ancien qui charment.

(Des exemplaires de ce genre à Sèvres, dans ma collection et dans celle de M. le comte Bielka, à Stockholm.)

J'ai acquis à Delft tous les carreaux (de la fin du dix-septième ou du commencement du dix-huitième siècle [1]) qui couvraient les murs des deux pièces du rez-de-chaussée dont se compose la petite maison n° 231, Wyk, 5, de la rue dite : Raam, vis-à-vis de l'emplacement où était situé le magasin de poudre sauté en 1654. Cette maison était habitée, selon les uns, par *Maria Van Leuwenhock*, fille du naturaliste de ce nom, célèbre par ses recherches sur le sang humain ; selon d'autres, par mademoiselle *Pietje Gerritsen*, ancienne femme de compagnie et élève de mademoiselle Van Aalst, peintre de fleurs et de nature morte à Hoorn. C'est l'une ou l'autre qui est l'auteur de ces carreaux en faïence décorée en polychromie avec une grande finesse, et qui forment six grands tableaux. Il paraît que le peintre céramiste a passé une grande partie de son existence à orner ainsi sa petite et chétive maison, et ces carreaux sont les seuls à décor artistique *en polychromie* qui ont existé en Hollande, où l'on ne fabriquait à cette époque que des revêtements céramiques en *camaïeu bleu*.

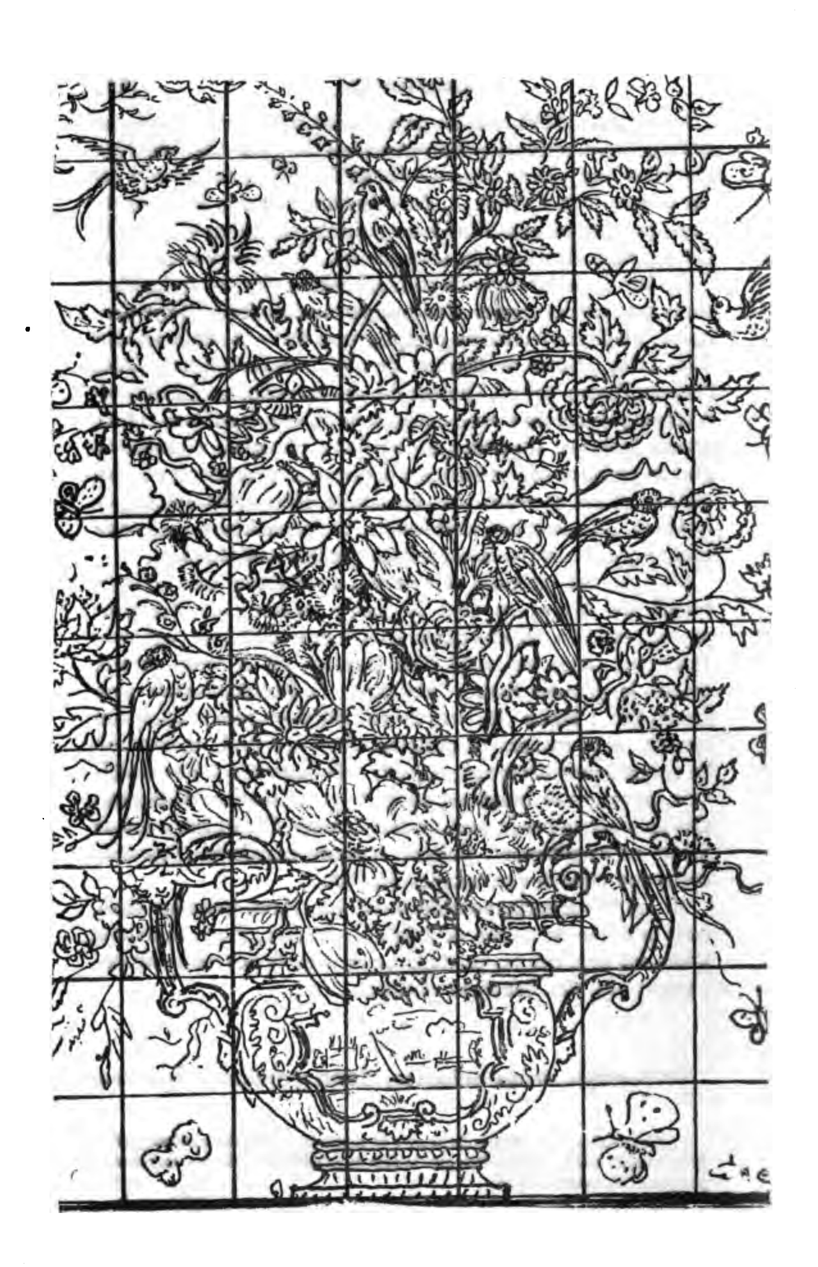
L'un de ces tableaux représente un énorme vase chinois rempli de fleurs, et dont la panse montre un charmant paysage-marine, tableau qui se trouve reproduit à la page suivante ; un autre est orné d'un paysage de la Terre sainte, animé de grandes figures bibliques : *Le bon Samaritain* avec inscription : *Lukas* 30, *vers* 30 *tot* 36 ; deux représentent des marines avec rochers et châteaux forts au fond, et entourés de magnifiques bordures ; et deux, de superbes tableaux chinois, paysages et intérieur, avec un grand nombre de figures. Ces derniers tableaux sont aussi rehaussés d'or et leurs émaux peints en empâtement, imitent le genre mandarin (Voir mon catalogue pour de plus amples détails).

M. *de Weckherlin* possède deux beurriers, imitation saxe, dont le décor est formé de sujets de marine, d'une exécution tellement fine, que les produits de Saxe et de Sèvres ne les dépassent pas. Ces beurriers sont marqués :

V A

Un beurrier, de ma collection, même provenance, mais cou-

1. L'explosion du magasin de poudre fit sauter la rangée des maisons du côté de la rue dit *Raam*, de manière que la date de la fabrication de ces carreaux ne peut être antérieure à 1654.



vert d'ornements d'une finesse microscopique et de paysages genre Watteau, porte le monogramme :

M N P (réunis.)

La collection Vilestreu (vendue en grande partie en 1865) doit être spécialement mentionnée ici.

Parmi les plus belles pièces qui la composaient, il faut citer le cadre de glace de 75 cent. de hauteur, en camaïeu bleu, couvert de magnifiques ornements renaissance, formés d'anges et de figures dessinées hardiment, et portant le cachet de la bonne époque.

Deux superbes plats polychromes, dont les sujets représentent deux épisodes bibliques, *Jacob à la fontaine*, etc.

Un plat ovale à ornements en creux et en relief surmoulé, travail grossier, et ressemblant au palissy; pièce rare qui me paraît cependant anglaise.

Deux magnifiques beurriers, décor Louis XV, marqués :

V.

exemplaires aussi fins que ceux qui ont appartenu à M. de Weckherlin. Un très-grand vase à anses, en camaïeu bleu.

Un plat dont le sujet est copié d'après Hogarth. Deux statues d'enfants (55 cent. de hauteur) en polychrome, parfaitement modelées, et enfin, une énorme vasque, de 95 cent. sur 42, à têtes de lions et ornements, feuillages et rocaille, modelés en ronde bosse avec une vigueur extraordinaire, tout couverts de décors en camaïeu bleu; la plus grande pièce en delft que je connaisse.

A la villa de Tiefurt, près Weimar, on voit deux tables dont le dessus est formé par des plateaux de cette poterie, où le décor en style Louis XV et en polychromie est charmant, et dans le genre de Boucher.

Un petit buste de Guillaume III, roi d'Angleterre et stathouder des Pays-Bas, qui se trouve au Palais dans le Bois (*het huys ten Bosch*) *à La Haye*, est marqué :



Ce buste, très-bien modelé, mais d'un décor peu artistique,

en camaïeu bleu, représente ce prince revêtu du manteau d'hermine et la couronne sur la tête.

Au musée *Meermanno-Westreenianum*, à La Haye, se trouve un groupe de Bélisaire, qui a cela de curieux, que le potier a laissé les chairs en biscuit, tandis que le reste du groupe est émaillé. Je pense que c'est une œuvre de Syflet de Nancy et non pas de Delft.

S. M. la reine des Pays-Bas a fait acheter une plaque en décor camaïeu bleu, qui représentait une inondation à Scheveningen, et portait l'inscription :

1775 *de* 15 *november. Dé Overstroming voor Scheveningen.*

Elle était signée : *I. Kuwzt.*

Un grand et beau plat en camaïeu bleu de ma collection, très-artistement peint, est armorié de l'écusson des barons *Van Zuylen*, ancienne famille hollandaise qui existe encore à La Haye.

Sur des assiettes également de ma collection, on lit :

Het hart is sten. (Des cœurs en pierre sont leurs défauts.)
Sit ieder alleen. (Car l'un à l'autre tourne le dos.)

Cette devise peu consolante est inscrite au-dessus des deux époux regardant à droite et à gauche. Sur d'autres assiettes, on lit :

Siet wat hier agter staat. (Regardez l'inscription au revers.)
Biet eer gy aant eete gaat. (Priez avant et après le dessert.)

On voit enfin, sur une troisième assiette de ma collection, trois personnages d'une arlequinade, et peinte en camaïeu bleu. L'inscription dit :

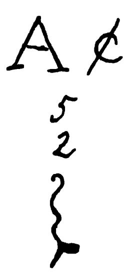
Hier is myn Kas daar siet gy moy
D't handel in d't Quinquimpoy (sic).

C'est une scène du vaudeville : *Arlequin actioniste* agioteur), qui a été pris dans le Recueil : *Le Grand Spectacle de la Foli ou l'Agiotage*, etc., 1720, publié en Hollande avec illustrations composées de charges et caricatures, à l'occasion de la fièvre de l'agiotage que Law avait partout répandue.

Un beurrier à décor camaïeu bleu, est signé :

B.N.

et une assiette, également décorée en bleu :



Une plaque à bordure rocaille, et décorée en polychromie, d'un paysage en camaïeu bleu, est signée :

G. B. S.

Un légumier du dix-septième siècle, en camaïeu bleu, de la collection Chalmel, à Troyes [1], est marqué :

W. V. D. B.

Dans cette même collection, une terre cuite sans couverte (figurine), probablement aussi d'un artiste hollandais, est signée :

Holein

Deux plaques carrées de 18 cent. sur 14, et 19 cent. sur 15, du musée Meermann à La Haye, portraits de magistrats en camaïeu bleu, portent le millésime de 1660.

Deux autres, même grandeur, même date et même main de peintre : l'une décorée du portrait de *Philippe de Champagne*, l'autre de celui de *Jordaens*, appartiennent à M. Vallet, à Paris.

Deux autres enfin, à M. Paul Gasnault, à Paris.

1. Cet amateur possède un joli choix de faïences et de porcelaines, de remarquables bois sculptés et de tableaux, le tout rangé dans des pièces décorées avec goût dans les styles de la renaissance et de Louis XV.

M. *C. Hockwater à Delft*, membre des États généraux, qui habite une maison monumentale fort curieuse par la construction des voûtes et arcades du rez-de-chaussée et par son immense escalier de style Louis XV, possède, outre une collection de dessins de maîtres, de magnifiques tapis flamands (Gobelins) de Tournay, et des porcelaines de Chine et du Japon, une *belle plaque carrée,* en faïence de Delft, décorée en camaïeu bleu à sujet : intérieur bourgeois hollandais, femme, enfants, chaise, bahut, etc., dessiné en esquisse; c'est la pièce qui m'a le plus intéressé.

Le *musée de la Société royale d'Archéologie d'Amsterdam* a peu de faïences; — il faut cependant mentionner un plat de Delft, imitant le décor d'Urbino, à arabesques et chimères sur fond blanc, — sans mérite artistique cependant.

M. le *baron de Hardenbruck* a formé une collection d'objets d'art de toute nature, dans son ancien castel *Billion, à Velp,* à une petite heure d'Arnhiem; parmi ces trésors se trouvent plusieurs remarquables pièces de faïence de Delft, presque toutes du dix-septième et dix-huitième siècle, — et de l'espèce de la faïence appelée : *orfèvrerie céramique*, — c'est-à-dire de ces décors rouge et or, pleins de détails artistiques, qui se prêtent si bien à orner les étagères et les armoires à glaces, — mais qui manquent de cachet décoratif et de caractère. Il y a six assiettes armoriées, un cartel rocaille, un délicieux encrier à bougeoir, et quatre pots à anses, tous dans ce décor fin, et enrichis de détails minutieux en or, vert et rouge.

Un plat de la collection du docteur Beliol jeune, à Paris, plat d'une qualité commune, décoré en camaïeu bleu, dont le sujet représente la porte du Nord de Delft, montre une complainte en mauvais hollandais, dont voici la traduction presque littérale et dans toute sa naïveté.

I

De nombreux corps francs
Notre chère Delft inondent
Foulant au pied tout droit,
Et l'anarchie ils fondent.

II

Arrêtant sans pardon,
Ils tuent... ô quelle misère!
Poursuivent la Religion,
Et nient même Dieu le Père!

III

Les bons se sauvèrent tous,
Car vertu était crime;
Enragés comme des loups,
Ils régentent même les mines.

IV

Dissoute la garde civique,
Le peuple désarmé;
De l'arbitraire inique
Le méchant est charmé.

V

La rage contre l'orangiste
Ne connaît plus de bornes;
Ils abattent Jésus-Christ
Et rendent la ville morne.

VI

Mais Dieu dans sa colère
Bientôt leva le bras,
Sauva ses êtres chers
Frappa la fange en bas.

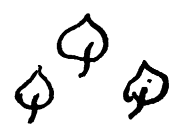
VII

Tout cela nous avons vu
En quarante jours de maux,
Lorsque quatre corps d'armée
Ont pris la ville d'assaut.

VIII

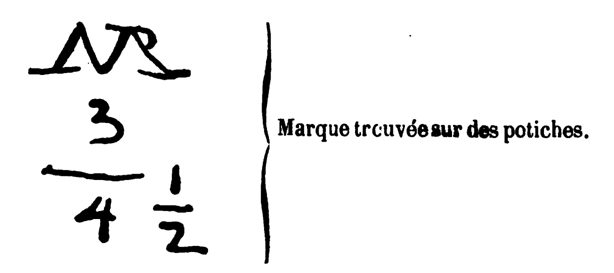
Septembre, jour le seize,
Partout feu et bataille!
Trois jours bientôt après
Plus rien de la canaille!

Comme le millésime de 1787 se lit sur le revers du plat, on voit qu'il s'agit ici de ces corps francs de la première explosion révolutionnaire, dont la formation avait décidé le Stathouder à quitter sa résidence à La Haye. Un de ces corps ayant arrêté la princesse Wilhelmine, épouse du Stathouder et sœur du roi de Prusse, pendant son voyage entre La Haye et Nimègue, le roi de Prusse fit entrer ses troupes en Hollande, et elles y rétablirent dans dix jours l'autorité du Stathouder.



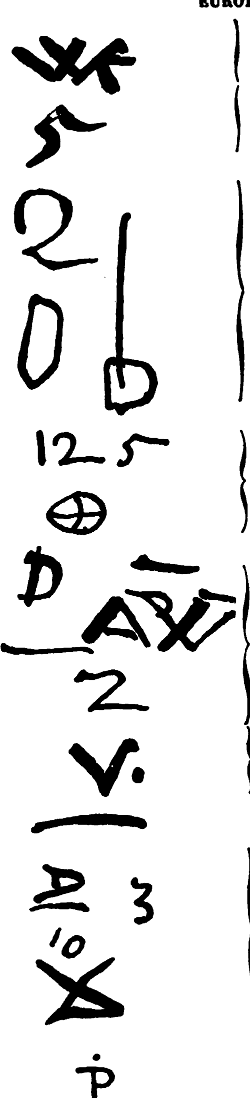
est une marque qui se trouve souvent sur des potiches bleu et jaune du dix-huitième siècle.

MARQUES trouvées sur différentes pièces de la collection du chevalier Alfred de Knyff, vendue à Bruxelles en 1865.



Marque trouvée sur des potiches.

C P K	Marque trouvée sur des potiches.	
2	*Idem*	*Idem*
D / 8	*Idem*	*Idem*
HL.	*Idem*	*Idem*
B:P:	*Idem*	*Idem*
VE / 4	*Idem*	sur des vases.



Marque trouvée sur des potiches.

Idem sur des porte-bouquets.

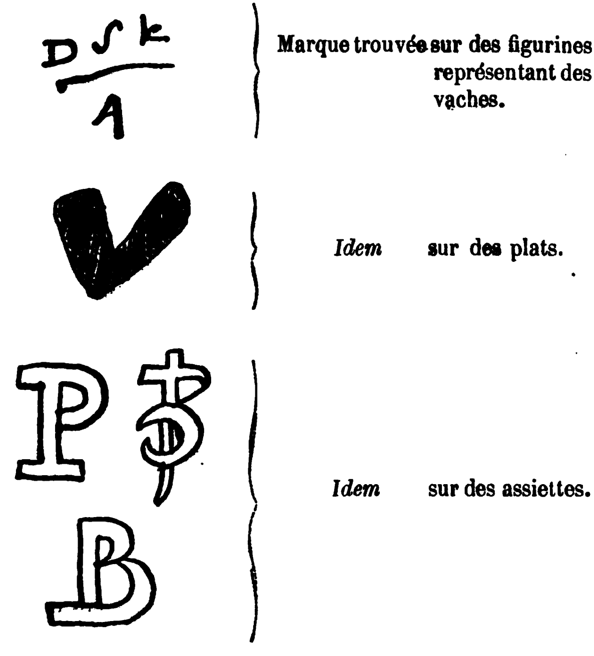
Idem sur des flacons.

Idem sur des cruches.

Idem sur une canette.

Idem sur des beurriers.

Idem *Idem*



Marque trouvée sur des figurines représentant des vaches.

Idem sur des plats.

Idem sur des assiettes.

Astonne

est une signature trouvée sur des boîtes forme canard de la collection de M. Saint-Léon, à Paris.

Une plaque de ma collection, décorée d'un joli paysage en camaïeu bleu, probablement du dix-septième siècle, est signée :

G. V. M.

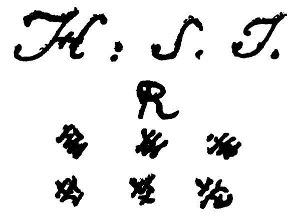
M. de Parpart, à Thun, en Suisse, possède une belle potiche de Delft, décorée en dessins *cachemire*, qui est marquée :



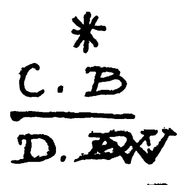
et une autre, décorée en camaïeu bleu, porte le monogramme



On rencontre la marque suivante sur des boîtes à thé, dont le décor vieux japon, est du dix-septième siècle.



La marque suivante se trouve sur des plats du dix-huitième siècle, en camaïeu bleu, à dessins chinois; elle est probablement celle d'un des continuateurs de Jean Brouwer, de 1530.



Une magnifique garniture de potiche de 60 cent. de hauteur, dont le décor polychrome en « cachemire » est ce qu'il y a de plus riche dans ce genre, se trouvait dans le magasin de M. Moitessier au passage Delorme, à Paris; elle a été vendue 600 fr. à M. le comte de Boigne.

Parmi les pièces les plus modernes, j'ai rencontré des assiettes et plats peints assez grossièrement en camaïeu bleu, de paysages animés, qui étaient signés :

S. de Groot 1849.

Le collectionneur devra remarquer que les plats et assiettes de Delft sont presque tous à bords étroits, comme ceux de Rouen, Strasbourg, Lunéville, Lille, Moustiers, Marseille, Wedgood, etc., jamais festonnés et rarement à fioritures[1].

Les plats et assiettes *ancien nivernais* aussi bien que ceux de Memmingen, en Allemagne, ont des bords larges; les produits

1. *Fioriture*, expression qui s'emploie aussi en musique, désigne en céramique les traits, fleurs ou autres ornements que les potiers de Nevers, de Rouen, de

italiens de ce genre sont aussi tantôt à bords larges, tantôt à bords étroits, et les assiettes nivernaises populaires à devises, etc., sont généralement à bords étroits et souvent festonnés. Le signalement de ces différences de formes des bords peut servir à augmenter les indices.

C'est après une étude longue et consciencieuse, après plus de quinze années de recherches faites dans le pays même, que j'ai acquis des garanties de certitude assez sérieuses pour pouvoir établir les dates chronologiques concernant les divers produits des potiers et peintres de la ville de Delft inconnus jusqu'ici ou non encore classés.— Il serait trop long d'énumérer les documents, les pièces et les preuves matérielles qui m'ont guidé dans mes investigations, mais je dois quelques mots de plus pour compléter la partie de ce *Guide* consacrée aux faïences de Delft.

En terminant l'article sur ces faïences, je ne crois pas devoir passer sous silence un fait assez curieux. Cette fabrique a aussi exercé une certaine influence sur la marche de la réformation en Hollande. Dans un grand atelier de décor établi sous le nom de *Schildershuys*, les peintres avaient pris l'habitude de faire à tour de rôle la lecture de la Bible pendant le travail; et, discutant et s'expliquant mutuellement l'Écriture, ils se formaient à la controverse et à l'enseignement. Plusieurs de ces peintres ont servi plus tard d'apôtres pour répandre et fortifier la nouvelle foi en Hollande.

La ville de Delft a aussi sa place marquée dans l'école hollandaise de peinture; elle s'honore d'avoir vu naître les artistes dont les noms suivent : Joris-Zoon, peintre sur vitraux, mort à Basel en 1556; Michiel Jan Z. Miereveld, célèbre peintre de portraits et graveur, né en 1568, mort en 1641 ; son élève, Jan-Willem Delft; Adriaen Van der Venne, peintre d'histoire et poëte, né en 1589, mort en 1662; Léonard Bramer, né vers 1610; Jacob Delft; Cornélis Kuffers; Christian Cawenberg, né en 1604, mort en 1667; Van Asch; Jan Van der Meer, dit le Delfsche Van der Meer, célèbre peintre de genre et de portraits, déjà mentionné pour ses peintures céramiques; Evert Van Aelst, peintre de fleurs et de nature morte, né en 1602, mort en 1658;

Strasbourg et du midi de la France ont eu l'habitude de tracer au revers ou sur le dos des bords de leurs assiettes et plats. Quant aux assiettes de Delft à bord large, genre italien, je n'en ai jamais rencontré qu'une seule, c'est celle qui porte les armoiries de la famille Burgers Dyk, de 1698, et qui fait partie de ma collection.

Willem Van Aelst, peintre de portraits, né en 1620, mort en 1679 (probablement le père de mademoiselle Van Aalst ou Aelst, mentionnée page 665); Carel Fabricius, né en 1621, mort en 1654; Maria Van Osterwyck, peintre de fleurs et de nature morte, née en 1630 et morte en 1693; Franz Van Mieris, le Vieux, peintre et graveur, né en 1635; Adam Pynacker, paysagiste, né en 1673, Nicolaas Verkolie, peintre d'histoire, graveur à la manière noire, né en 1675, mort en 1746, et V. Van Asch qui florissait vers 1669, etc., etc.

Aux nombreux renseignements que j'ai réunis dans l'Introduction, là où j'ai décrit la création des fabriques de Delft, en établissant la date de la première fabrication, — il convient d'ajouter encore celui-ci. On ne rencontre ni tasses, ni théières, ni cafetières parmi les *anciennes* faïences de Delft de la *première époque*, ce qui indique que la fabrication a eu lieu avant l'introduction en Europe du thé et du café. Le premier y a été seulement introduit en 1605 et le second en 1715. *Tout ce que l'amateur rencontre donc en tant que tasses, soucoupes, cafetières et théières, aussi bien dans les faïences de Delft que dans celles d'Italie et autres, ne peut remonter au delà de la fin du dix-septième siècle.* Le thé, introduit à cette époque par la Compagnie hollandaise, fut *lancé* par ces habiles négociants au moyen de la fameuse réclame en forme d'*ouvrage médical*, écrit sous l'inspiration et à la demande de ladite Compagnie par le célèbre docteur Bontekoe, de la Haye, imprimé dans cette ville en 1615, et qui lui fut payé cinquante mille florins.

HAARLEM.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1450 à 1700

Les archives de la ville mentionnent les potiers suivants :

Pieter, 1421

Jan Gerrits-Zoon, mort en 1461

Claes Jans-Zoon, 1513

Cornelis Hendriksen Vroom, sculpteur et modeleur de faïence (que Van Mander appelle *Porcelynen*), l'inventeur des pots appelés *Stortebekers*[1] ou pots à surprise; il y travaillait vers 1520.

1. Voir Auguste Hirschvogel, qui en a aussi fabriqué déjà en 1530, à Nürnberg.

Hendrik Vroom, le vieux, frère de Cornelis Vroom, sculpteur et modeleur qui est mort à Dantzig vers la fin du seizième siècle.

Hendrick Vroom, le jeune[1], fils de Cornelis Hendriksen Vroom, peintre sur faïence, né en 1566, mort en 1640.

Ce célèbre peintre en tous genres, qui peut été regardé comme le créateur de la peinture de marine, visita plus tard les Flandres, l'Italie, où il travailla en Sicile chez le Hollandais Pintemony, dit le peintre des singes, à Florence et à Rome, où il exécuta des tableaux pour le cardinal de Médicis, à Venise et Arbizzola, où il peignit sur majoliques, à Gênes et à Turin. De Lyon, où il décora de marines le château du seigneur Bottoin, Vroom alla à Paris et à Rouen, et retourna après à Haarlem, où il se remit simultanément à la faïence et aux tableaux à l'huile. Plus tard Vroom visita l'Espagne, le Portugal, l'Angleterre et Dantzig. Deux petites marines, de ma collection, plaques carrées, d'une grandeur de 14 cent. sur 17, peintes en camaïeu bleu et représentant une mer peu agitée, faïences d'un émail très-blanc et très-brillant, ont tout le cachet des marines à l'huile de ce maître. Les vaisseaux montrent déjà le drapeau tricolore des provinces réunies, ce qui paraît indiquer l'époque où le peintre était de retour de son voyage en Italie.

Cornelis Pieter-Zoon, potier.		1566
Borryt, Jans-Zoon,	—	1566
Willem Jans-Zoon[1],	—	1568

L'histoire constate aussi qu'un *Plateelbacker* (faïencier ou céramiste) se trouvait parmi les citoyens exclus de l'amnistie accordée par le bourreau de la Hollande, le duc d'Albe, à la ville de Haarlem en 1572, après qu'il l'avait prise par trahison au bout de sept mois de siége et avait fait périr par la pendaison et la noyade la moitié de ses habitants, en violant la capitulation.

Vinckenboons[2], David, peintre à l'huile, sur vitraux, sur

1. Voir Het Schilderboeck etc., door *Karel van Mander*, tot Haerlem 1604, page 287. Cette biographie a été reproduite incomplétement par *J. Immerzeel* dans son dictionnaire : *De Levens en Werken*, etc.

2. M. Waagen préfère l'appeler *Vinckinbooms*, mais il fait observer que le catalogue du musée d'Anvers, p. 210, signale que le registre de la *Gilde* (corporation) des peintres d'Antwerpen porte *Vinckenboons*.

faïence, et graveur de paysage et de genre, de l'école flamande, né à Mecheln (Malines) en 1578, mort à Amsterdam en 1629, est allé habiter avec son père, le peintre aquarelliste Philippus Vinckenboons, d'abord Antwerpen, et ensuite Amsterdam.

N'ayant pas eu d'autre maître que son père, il s'est déjà si gnalé en 1603 par une pièce capitale, d'une hauteur de 8 pieds et d'une largeur de 14, représentant un : *Tirage de loterie pendant la nuit*, exécutée pour le *Oude Mannenhuis*, à Amsterdam, On voyait dans ce tableau une grande cohue qui portait des lanternes, des flambeaux et des torches. J. Immerzeel Ir, auquel j'ai emprunté une partie de cette notice biographique, dit que Rottenhammer a quelquefois peint des figures dans les paysages de Vinckenboons. Je ne connais point de peintre hollandais ni flamand de ce nom, et M. Waagen n'en mentionne pas non plus. Si Immerzeel a voulu parler de l'Allemand Jean Rotthenhammer, né à München en 1564, mort à Augsbourg en 1723, qui a peint en *Italie*, quelquefois en collaboration avec Jan Brvegel[1] ou Breughel et Paulus Bril, la chose est peu probable, puisque on ignore si cet imitateur du Tintoret est jamais venu à Amsterdam, et puisque Vinckenboons a lui-même peint plus de *kermesses* et autres réjouissances populaires que de paysages. Des tableaux de Vinckenboons, aux musées de Berlin, de Dresden et de Münschen, se trouvent mentionnés dans le *Manuel de l'Histoire de la peinture* de M. Waagen, et Immerzeel en cite encore un du musée de La Haye, qui représente le *Prince Maurits et sa cour à la chasse*. Le catalogue de ce musée le mentionne simplement : *Un paysage*, sous le nº 166.

C'est à partir du commencement du dix-septième siècle que Vinckenboons a souvent peint sur des plaques de faïence pour les potiers de Haarlem, et j'ai rencontré un certain nombre de belles pièces signées de son nom. Comme Vinckenboons s'était déjà exercé dans la peinture sur vitraux, il connaissait l'emploi des couleurs minérales et des fondants, et peignait, comme A. Verhaast de Gauda, tantôt sur vitraux, tantôt sur faïences. La plupart de ses peintures céramiques sont en camaïeu bleu sur le cru de l'émail.

Une plaque carrée de 44 cent. sur 36, de ma collection, est décorée par ce peintre d'un sujet en camaïeu bleu, qui lui a aussi

1. L'orthographe selon les dernières recherches de M. Burger (Thoré).

servi pour un tableau à l'huile. C'est une kermesse où l'on voit un nombre prodigieux de figures. A droite, un cabaret dont l'enseigne représente une fleur de lis et où des paysans dansent devant la porte au son d'une musette, tandis que des ivrognes se battent à côté, en se servant des couteaux, des chaises et même des échelles; au milieu, une composition de nombreuses baraques de merciers, de marchands de pain d'épice, de gargotiers et de saltimbanques, entourées de chalands, de consommateurs et de curieux.

Au second plan un belvéder, une tour avec son clocher et une rivière encombrée de petites embarcations remplies de monde. Le monticule, au fond du tableau, est couronné d'un moulin à vent, encore animé de figures.

Le peintre a utilisé le même sujet pour un de ces tableaux à l'huile que j'ai vu vendre à l'hôtel des commissaires-priseurs, à Paris, le 30 janvier 1866, mais où Vinckenboons avait ajouté au milieu du second plan, une espèce d'hôtel de ville, et allongé à droite le bâtiment de l'auberge, qui y portait en outre un long drapeau flottant, qui manque sur le tableau céramique.

Cette composition a été gravée en 1634 par Bolsvert. La signature de la gravure que le cabinet des estampes, à Paris, ne possède pas, est la suivante : *Bolsvert, sep.* 1634. *Vischer et David Vinckenboons Inventor.*

Cette curieuse peinture céramique avait été attribuée en Hollande à Ter Himpelen de Delft, mais depuis que j'ai vu le tableau à l'huile et la gravure, le doute n'est plus permis.

Pieter Jan-Zoon,	potier,	1596
Jan Nanning,	—	1596
Jacob Jan-Zoon,	—	1600
Jan Willem-Zoon,	—	1600
Cornelis Dirk-Zoon,	—	1603

Les archives parlent aussi d'une discussion ou procès entre *Gerrit Jans-Zoon*, potier, et l'Anglais *Rogier Dodicot*, son ouvrier, qui fut arrangé en 1611 par le bourgmestre.

Quiryn Cornelis-Zoon, potier,	1612
Larens Jan-Zoon, potier,	mort en 1615
Cornelis Cornelis-Zoon, potier,	1615
Willem Jan-Zoon, potier.	1618

Les *Comptes du trésorier* de l'année 1623 font mention de droits dus pour la fabrication de *carreaux* de poêle par le potier *De Haes* (nom qui s'écrit aujourd'hui de Haas).

Ces mêmes comptes de l'année 1625 parlent d'une avance de 1,000 fr. faite au *porcelainier* (probablement faïencier) *Willem Jans-Zoon Verstraten*. dit *de la Rue* (traduction de son nom en français) à l'occasion du déménagement de sa fabrique[1].

Frans de Russcher, potier, agréé de la corporation en 1627
Gerrit Albert-Zoon, potier, 1633
Jacob Jan-Zoon Versluys, potier, 1642

Cette fabrique était située sur le *Burgwal*, son propriétaire était bourgeois de Haarlem et fut reçu membre de la Société de Saint-Luc en 1658.

Willem Jan-Zoon et *Duyfgen Steffens*, potiers en 1642, étaient en discussion avec leurs ouvriers, qui se mirent en grève pour exiger de leurs patrons de ne plus admettre d'autres ouvriers. Willem Jan-Zoon était membre de Saint-Luc.

Neettje Claes-Dochter (fille de Claes) et son fils *Claes Hendrik-Zoon*, d'Amsterdam, vinrent à Haarlem en 1642 pour apprendre la fabrication chez Willem Jan-Zoon Verstraten déja mentionné.

Christiaan Pieter-Zoon, potier, 1648
Reignier Andries-Zoon, potier, 1659
Jacob Pieter-Zoon 't Kind (l'enfant), potier, 1670
Pieter Van der Sluys, potier, 1681
Carel de Koninck, *porcelainier* (probablement faïencier). 1705

Une partie de ces documents m'ont été fournis par M. A. Van der Willigen, docteur en médecine à Haarlem, fils de l'auteur Adriaan Van der Willigen.

LOCALITÉ INCONNUE.

Terra Sigillata, ou terre sigillée[2], 1535 et 1635
Ce produit fabriqué par un potier qui marquait :

K. B.

1. Amsing, dans la description de Haarlem dit, en parlant de la fabrique de Verstraten, qu'elle était alors *la meilleure de tout le pays*.
2. *Terra sigillata* ou terre sigillée (du latin *sigillum*, petite statue et aussi

est peut-être néerlandais. Nulle part ailleurs on n'a rencontré de ces pots qu'en Hollande. La *terra sigillata* est une terre importée de Trieste; — elle entrait jadis dans la composition des médicaments, comme absorbant, et se trouve encore aujourd'hui dans certaines pharmacies. Un pot à bière, de cette



rare espèce, qui fait partie de ma collection, est en pâte excessivement mince et légère, mais très-dure et résistante; il provient du cabinet du docteur Brugemans, de l'Université de Leyden (nº 18 du catalogue de cette vente faite après décès); il est surmonté d'un couvercle d'étain dans le genre de ceux des chopes bavaroises, et porte sur sa panse, imprimée en relief dans la pâte et dans le même médaillon, au-dessous de plusieurs emblèmes qui forment sans doute la marque de la fabrique, l'inscription suivante :

TERRA. SIGILLATA.
1535 (1636?)

(On peut prendre le second chiffre pour un 5 ou pour un 6.)

sceau), terre glaise qui vient des îles de l'Archipel et qui est souvent marquée d'un sceau. Les anciens d'abord attribuaient à cette terre beaucoup de vertus, et du temps des empereurs grecs elle ne fut recueillie qu'avec de grandes cérémonies. En Allemagne et en Suisse, on désigne aussi souvent à tort les poteries romaines du nom de *terra sigillata*. Un savant hollandais l'a même confondue avec l'*écume de mer* (lithomurga), le *Meer-Schaum* des Allemands. C'est une grande erreur. L'écume de mer est une terre fossile qu'on trouve en Natolie et de laquelle les ouvriers du pays assurent qu'elle croît de nouveau dans les fissures d'où on l'extrait, qu'elle se boursouffle et s'élève comme de l'écume. Délayée dans de l'eau, elle perd son affinité et ne peut plus servir. Tout le monde connaît les pipes fabriquées de cette matière, qui sont cuites au four comme la poterie ordinaire bouillies, après dans du lait, et polies avec l'*equisatum* (plante). Les Turcs à Constantinople les colorent avec un mélange de gomme adragante et d'huile de noix.

Sur le fond du pot :

A. Kuyk 1663,

gravé au diamant sans doute par le propriétaire. Autour de la panse se voient encore quelques vestiges d'un décor en couleurs vives et posées à froid, effacées par le temps ou par un long séjour dans la terre.

Plusieurs autres échantillons de cette même forme et espèce de pots, se trouvent au musée de Berlin.

L'extrême légèreté de la pâte, plus légère que les alkarrazas[1], m'a déjà porté à croire que ces poteries ont pu être importées en Hollande par le commerce de provenance orientale, car elles ressemblent beaucoup à la poterie légère indienne et musulmane, sauf la forme et la monture en étain, qui sont tout à fait hollandaises ou allemandes.

HOORN.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1691

Cette fabrique est mentionnée dans la vieille chronique de Hoorn, par *Velhuis*.

BEILEN,

Village près d'Assen, chef-lieu de la province de Drenthe.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1717

Une soupière de cette provenance, qui se trouve au musée de Cluny sous le n° 3028, est couverte d'inscriptions en *langue hollandaise*, et porte les noms du fabricant et du *lieu où elle a été fabriquée*. Elle est décorée d'écussons, d'armoiries et

1. En espagnol, *alcarraza*; en arabe, *alkarrazah*; en portugais, *alcarradza*: vases que les Égyptiens appellent *bardach* et *kollé*, les habitants de l'Estramadure, *bacaros*, et les Quanceaux, comme les Égyptiens, *bardach*. Ce sont des carafes en terre cuite rouge ou jaunâtre, poreuses, servant à tenir l'eau fraîche. On en fabrique maintenant en France. En Espagne, on les suspend remplies d'eau, en dehors des maisons, avec des cordes, pour les exposer aux courants d'air. Ces *alcarrazas* sont rendues poreuses par une forte addition de sable ou par une légère cuisson. L'eau, qui peut suinter à travers les pores fins, s'évapore continuellement et enlève ainsi le calorique de l'intérieur du vase en abaissant la température.

Fourmy a le premier fabriqué en grand ces vases en France au commencement de ce siècle, après que M. de Lasteyrie eut publié un mémoire qui en exposait les procédés de fabrication par lui recueillis à Anduxar, petite ville de l'Andalousie. Fourmy les a appelés *hidrocérames* (mot composé du grec *udor*, sueur, et *ceramos*, vase de terre).

d'aigles de l'empire allemand, et datée de 1702 et de 1717; les noms de Franciscus Tynnel, Jon. Mary, Joanna Noelles s'y lisent également. La signature du fabricant C. *Jacobus Hennekens*, figure à côté de l'année 1717; le couvercle est orné de lions et d'emblèmes héraldiques en relief avec la légende :

Gloria Deo Patri, Deo Filio est;

et on lit en outre :

Ghemaeckt tot Beile,

ce qui veut dire : « Fait à Beilen. » Dans l'intérieur se trouve l'inscription :

Beile. Die greipt-die heeft (qui le prend, le tient). *C. I.* + *H.*

On y voit aussi une licorne, un cerf et un paon avec la légende :

Laus detur Imperatori vero in honorem fortis Francisci Eugenii Sabaudie ducis nostri invictissimi tibi, princeps, etc.

Le village de *Beilen* a été habité jadis par les Sveltes, les Huns, les Frisons, et enfin par les Saxons, les ancêtres des habitants actuels. On y rencontre encore des tombeaux, connus sous le nom de « Hunnenbedden, » qui signifie « lits des Huns, » formés par des monceaux de blocs de pierre dans lesquels on a trouvé des poteries, des armes et des ustensiles de ménage.

Frappé par l'inscription de cette soupière, je me suis mis à la recherche du fabricant, en Hollande; mais il m'a été impossible d'obtenir aucun renseignement, un incendie ayant tout réduit en cendres à Beilen dans le courant du dix-huitième siècle; les archives même y ont été détruites.

OVERTOOM.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1754

La manufacture de faïences fines d'Overtoom, qui se trouvait sur la route dite *Overtomsche-weg*, tout près d'Amsterdam, fut établie en 1754, sur l'emplacement d'une ancienne salle de spectacle où des acteurs français avaient donné leurs représentations. En 1756, elle était en grande exploitation dans des constructions appelées *Blankenburg*, et connues plus tard sous le nom de *t'fort des Eendragt.* Les barons van Haeren et van Palland en étaient les propriétaires. Un cordier nommé Ariel Blankers,

d'après lequel les constructions s'appelaient Blankenburg, en était le directeur. Le premier maître potier et modeleur se nommait Wollen Tusnig. La faïence, quoique un peu lourde, était cependant d'un bel émail blanc, très-dure et jolie de formes. Outre tout ce qui se rapporte au service de table, on y fabriquait des vases, des flambeaux, des groupes, etc. Les groupes d'oiseaux de cette fabrique, modelés d'après nature, sont très-appréciés. J'ai vu quelques pièces de services qui étaient sans marques. Les possesseurs les tenaient de leurs ancêtres et pouvaient m'en garantir l'authenticité. Ces faïences, connues sous le nom d'*overtoom*, sont maintenant presque introuvables, ce qui prouve que la manufacture n'a pas produit beaucoup. Elle cessa de fonctionner en 1764, après une existence de dix ans. Le comte van Cronsveld-Diepenbrook (le même qui s'était adressé à la manufacture de Sèvres pour lui vendre le secret céramique de la fabrication de la porcelaine à *pâte dure*, correspondance qui n'a pas abouti), ayant acheté en 1764 presque tout le matériel, lors de la liquidation, établit une manufacture de porcelaine dans la ville de Weesp (voir Weesp, aux porcelaines hollandaises).

UTRECHT.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1760 à 1855

Une manufacture qui n'a produit que des carreaux de revêtements, habituellement décorés en camaïeu bleu ou violet, a été fondée à Utrecht vers 1760, par Albertus Prince. — Hendrikus Jacob Kraane-Pook et Gerrit Bruyn en 1798, Hendrik Jacob Paulus Bruyn et Pieter Ambrosius Bert en 1823, Baudewyn et Jacob Van der Mandere en 1834, Baudewyn, Jacob van der Mandere, David Hendrick et Franciscus Marinus Royaards en 1839, et enfin les frères Royaards et Hendrik Camerlingh en 1844, en furent les propriétaires successifs. — La fabrique, fermée en octobre 1855, avait travaillé constamment avec deux fours et une cinquantaine d'ouvriers; elle imitait les anciens carreaux de Delft, et fabriquait généralement les revêtements de murs en décor camaïeu sur fond blanc. Les décors en polychromie et en fonds de couleur n'y étaient exécutés que sur commande spéciale.

Ces carreaux ne sont munis d'aucune marque et la mauvaise

foi de quelques marchands de curiosités, en Hollande[1], les fait souvent passer pour de l'ancien delft, quoique fabriqués au dix-neuvième siècle. L'amateur peut les reconnaître au bleu plus vif, au dessin moins original et à l'émail moins beau et plus fragile. Le cachet individuel et artistique, que les fabriques du dix-neuvième siècle ne peuvent atteindre, manque toujours dans ces décors qui ne sont plus l'œuvre d'artistes. (Voir la note sur ter Himpel.)

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. Époque actuelle.

Une autre fabrique, appartenant à M. Ravenstein, établie au Hallsteeg-Barier à Utrecht, encore aujourd'hui en exploitation, produit ce même genre de carreaux.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. Époque actuelle.

Une troisième manufacture, établie vers 1850, par Schillemans, également à Hallsteeg-Barier, fabrique encore ces mêmes carreaux.

Ces deux dernières fabriques exécutent sur dessins, et aux demandes des campagnards des environs, toutes sortes de sujets, soit modernes soit anciens. — Le connaisseur distingue ce dernier genre facilement parmi les anciens carreaux. Je connais un sujet, représentant, en camaïeu bleu, l'*Intérieur d'un corps de garde du seizième siècle*, qui a été pourtant vendu à plusieurs amateurs, par des marchands sans conscience, pour de l'ancien delft.

AMSTERDAM.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1780 à 1785

Un savant israélite allemand de Breslau, nommé Herzog, ou en hollandais Hartog, et connu sous le nom adoptif de *Hartog van Laun*[1], associé à un certain *H. Brandeis*, avait établi une fabrique de faïence, vers 1780, au *Flacke-Feld*, près la porte de Weesp. La fabrique cessa d'exister vers 1785. Cette faïence qui

1. C'est particulièrement un marchand de La Haye qui commet ces fraudes contre lesquelles les lois en Hollande paraissent impuissantes.

1. Hartog van Laun, savant linguiste, était d'abord peintre sur porcelaine et fabricant de faïence. S'adonnant plus tard à la confection des instruments, il est l'auteur du *Planetarium* de la société Félix-Meritis, à Amsterdam, œuvre remarquable que le professeur Van Swinden a décrite. Van Laun est mort dans sa quatre-vingt-cinquième année, le 2 mars 1813.

est généralement lourde et en camaïeu bleu, est devenue aujourd'hui introuvable. Elle est marquée :



en bleu sur le cru, au grand feu.

C'est chez un fils de ce Brandeis, âgé lui-même déjà de quatre-vingt-quatre ans, qui vivait encore à Amsterdam vers 1860 (V. 418 Rapenburgstraat), que j'ai trouvé une pièce authentique avec la marque ci-dessus.

M. S.-J. Mulder dit dans une communication publiée dans le recueil intitulé le *Navorscher*, de l'année 1853, que la fabrique de Hartog van Laun et H. Brandeis avait été établie, entre 1780 et 1785, dans la ville d'Arnhem en Gueldre; mais comme le fils de Brandeis m'a communiqué lui-même tous les détails, je dois naturellement donner la préférence à ces renseignements recueillis à une source si directe. Il se pourrait cependant que ce soit encore ce même allemand qui a essayé de faire de la porcelaine à Arnhem (voir cette ville et les produits d'Amsterdam).

M. de Weckerlin, à la Haye, possèdait de la fabrique de Hartog deux corbeilles à jour sur plateaux, décorées en camaïeu bleu dans le genre de Watteau. C'étaient deux très-belles pièces. Une fontaine appartenant à M. Paul Dalloz, directeur du *Moniteur*, à Paris, est la céramique la plus importante que j'aie rencontrée jusqu'à ce jour marquée du coq.

LUXEMBOURG (Hollande),

Capitale du duché du Luxembourg.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE ET TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. A partir de 1806

Cette manufacture a été établie par M. *Boch*, à *Sept-Fontaines*,

près de Luxembourg; les produits sont dans le genre anglais et en terre de pipe.

Le musée de Sèvres possède des pièces marquées :

B. L.

On attribue aussi à la fabrique de *Boch frères*, les marques suivantes :

La porcelaine française à pâte tendre, dite Brancas-Lauraguais, est marquée en creux dans la pâte, d'un monogramme qui ressemble à la dernière des quatre marques ci-dessus. (Voir en outre la fabrique de *la Louvière* de ce même M. Boch.)

Les briques si dures, qui servent en Hollande au pavage des routes et des rues, sont en majeure partie fabriquées à *Moordrecht* et à *Gouderak*, villages situés à deux lieues de Gouda, avec le limon de la rivière de l'Yssel mêlé avec du sable. Quant aux briques servant aux constructions des maisons, elles se fabriquent en plusieurs endroits, et particulièrement dans la province d'Utrecht.

MAASTRICHT (Maestricht).

Ville fortifiée de la province du Limbourg.

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. Époque actuelle.

M. Régaut y fabrique depuis une vingtaine d'années toutes sortes de poteries à la façon anglaise et particulièrement les services de table genre Wedgwood. Depuis quelque temps cette usine a pris une telle extension qu'elle peut être comptée parmi les plus importantes manufactures de l'Europe, car elle occupe plusieurs milliers d'ouvriers et exporte ses produits dans toutes les parties du monde.

Il existe encore une autre fabrique à Maastricht qui marque :

C et C
MAESTRICHT

Deux artistes hollandais presque ignorés mais dont les produits, devenus rares aujourd'hui, se rencontraient jadis souvent dans le commerce de la curiosité. Ce sont les ciseleurs sur bois *Bavelaar* et son fils *C. Bavelaar*[1], de Leide, qui confectionnaient des fermes, paysages, marines, pêcheries, étables et intérieurs, en bois blanc, liége et ivoire. Les ouvrages de ces artistes sont très-recherchés en Angleterre. Il ont aussi modelé quelquefois en terre.

SUISSE.

La plus ancienne poterie vraiment suisse connue (abstraction faite de celle dite lacustre ou celtique et qui a été décrite dans le chapitre des poteries lacustres) consiste en carreaux de poêles.

La fabrication de toute la poterie suisse doit être divisée en quatre époques et en quatre espèces distinctes :

1° Poterie celtique *sans* couverte.

2° Poterie suisse *sous* couverte plombifère, à partir du douzième siècle.

3° Poterie suisse ou faïence à émail stannifère, décorée sur le cru de l'émail; c'est la plus artistique et qui date de 1500 à 1600 (voir plùs loin le plat peint par Caspar Meyer).

4° Poterie suisse ou faïence à émail stannifère, décorée soit sur émail, soit sur engobe, et où la peinture est recouverte d'un vernis de plomb, comme le montrent tous les poêles de Winterthur et autres lieux suisses, à partir du commencement du dix-septième siècle. C'est de ces sortes de poêles que Gœthe a parlé dans ses lettres sur la Suisse, quand il dit que « les allégories et les sentences morales que l'on voit ici partout sur les poêles, ont vraiment quelque chose d'édifiant. »

La poterie suisse, et particulièrement la faïence, appartient à l'école allemande dont elle forme une des nombreuses bran-

1. Bavelaar père est né vers 1756, et mort en 1816, son fils C. Bavelaar, es né en 1784 et mort en 1834.

ches, et sa fabrication a été introduite en Suisse à travers le Thurgau (Thurgovie) par des artistes de la Souabe, du côté de la Forêt-Noire (voir les observations sur Hans Kraut, à l'article Villingen).

La plupart des décors des beaux poêles suisses sont l'œuvre de céramistes nomades allemands ou des familles de potiers de Winterthur, principalement des Pfau ou Pfauw, probablement d'origine allemande (voir Winterthur).

C'est dans la ville et le canton d'origine allemande de Zurich qu'on a trouvé les plus anciens poêles en terre cuite (*kachelofen*), comme on verra à l'article Zurich. En dehors des cantons allemands et qui touchent aux frontières de l'Allemagne, on ne peut faire remonter les poêles qu'au quinzième siècle. Les sujets du décor, que l'on rencontre sur les poêles suisses du dix-septième siècle, sont pour la plupart exécutés d'après les *Emblemata Andreæ Alciati*, *Frankfurt* 1567; les *Poemata varia Theodori Bezae de* 1598; des *Devises héroïques et emblèmes de Claude Paradin*, Paris 1622; des *Emblemata miscella nova* de Christoph Maurer, Zurich, 1622; des *Emblemata Florentii Schoonhovü* de 1648; et des *Emblematische Gemüths-Vergnügungen bey Betrachtung* 715 *der curieusten and ergötzlichsten Sinnbilder*, Augsburg 1693; mais on trouve aussi des copies d'après les artistes suisses *Tobias Stimmer, Dietrich* et *Conrad Meyer*. On verra dans l'article qui traite des poteries de Schaffhausen, que Stimmer s'est même occupé de modeler de ses propres mains des bas-reliefs de poêle.

M. Quiquerez a publié dans l'*Indicateur d'histoire*, de Zurich, une notice sur des carreaux de poêle trouvés dans les ruines du château de Sogren ou Soghière, construit au neuvième siècle, à une demi-lieue de Delémont, et détruit par un incendie en 1499.

Les reproductions des carreaux qui accompagnent la notice, montrent des figures en relief et représentant l'*Assomption de la Vierge*, où elle se trouve placée à genoux entre le père et le fils; un *Ange debout à ailes déployées*, qui tient un écusson aux armoiries de l'évêché de Basel; telles qu'on les voit dans les sceaux *avant* le quinzième siècle; un *Homme singe*, le cercopithoecus, originaire d'Égypte, dont l'habit montre un chaperon à longues oreilles d'âne, semblable à la coiffure du fou de l'évêque Friedrich von und zu Rhein, tel qu'on le voit

sur deux vignettes d'un bréviaire de l'année 1438, ayant appartenu à ce même évêque, etc.

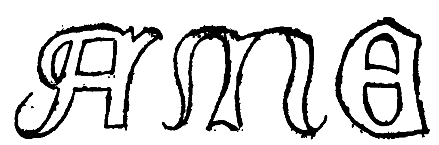
Ces carreaux, dont quelques-uns sont recouverts d'un vernis plombifère translucide, d'autres d'un vernis *vert* de cuivre, proviennent de plusieurs poêles et remontent *au moins* au quinzième siècle. M. Quiquerez mentionne un *inventaire* des meubles que renfermait ce château vers le milieu du quinzième siècle, où il est question d'un grand poêle de *coquelles* carreaux).

On verra en outre, dans le chapitre suivant, par les nombreux poêles, poteries et potiers dont j'ai trouvé les traces, combien la fabrication des céramiques a été répandue en Suisse durant la renaissance.

ZURICH (ville et canton).

TERRE CUITE AU VERNIS DE PLOMB. 1150 à 1350
FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE ET PEINT SUR LE CRU. 1500 à 1600
FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE ET SOUVENT ENGOBÉ, PEINT SUR LE CUIT AU GRAND FEU ET AU FEU DE RÉVERBÈRE. 1600 jusqu'à ce jr.

Un carreau de poêle recouvert d'un vernis en beau vert de cuivre, exposé au *Cabinet des antiquités*[1], de la bibliothèque de la ville de Zurich, porte les lettres gothiques *majuscules* suivantes :



Écriture qui était en usage de 1200 à 1360. Un autre carreau y montre le millésime de 1340. On y voit encore plusieurs carreaux avec figures en relief dans le style roman du onzième au treizième siècle, également recouverts d'un vernis qui est

1. C'est une collection fort respectable. Outre la grande quantité d'antiquités lacustres, de quelques émaux et d'ivoires, etc., etc.; on y trouve aussi deux plats en faïence suisse, armoiriés et aux millésimes de 1658 et de 1704. Des grès de Köln, des pots en terre cuite, bruns et à ornements polychromes émaillés, des fabriques de Saxe du dix-septième siècle, ainsi que de belles plaques en porcelaine de Wedgewood et un biscuit de Sèvres où Guillaume Tell, en costume *romain*, abat la pomme sur la tête de son fils.

transparent et plombifère, ce qui donne à ces poteries une couleur jaunâtre. Un de ces derniers débris, don gracieux du directeur, M. le docteur Keller, fait partie de ma collection :



Carreau de poêle de Zurich du treizième siècle. (De ma collection.)

Ces carreaux ont été trouvés dans des fouilles opérées dans les caves d'une maison qui fait face à la bibliothèque.

D'anciens potiers de Zurich, dont les noms sont parvenus jusqu'à nous, je ne connais que :

Caspar Meyer, potier et peintre céramiste, né à Zurich en 1522, mort en 1593; c'était le père du peintre-graveur Dietrich Meyer. Il était du Grand-Conseil.

Ce céramiste qui a signé tantôt

M:, tantôt : W,

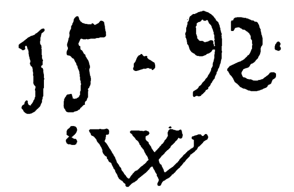
et qui a aussi décoré des vitraux, se révèle facilement par le caractère de ses compositions, qui rappellent celles des petits vitraux suisses. Une coupe à pied, de 22 cent. de diamètre, en faïence à émail stannifère, de ma collection, peinte en polychromie, par ce Caspar Meyer, une année avant sa mort, représente Joseph vendu par ses frères. Selon l'habitude de l'époque où les anachronismes étaient coutumiers à tous les artistes, les neufs personnages de la composition, sont vêtus de costumes suisses du temps, et les deux principales figures qui concluent le marché, ont la barbe, l'escarcelle et le petit chapeau suisses. On y aperçoit aussi des hallebardes garnies de franges et des chaussures qui indiquent la fin du seizième siècle. Le paysage ébauché du fond est en bleu et les deux chameaux sont peints en manganèse. Les autres couleurs sont le jaune, le vert et le

noir, et les chairs teintées également par le manganese. Le dessin est rude, mais la composition pleine de vérité, très-mouvementée, et les figures expressives et d'un caractère archéologique. Tout y indique l'influence des peintres-graveurs allemands du seizième siècle. Cette intéressante pièce, provenant



Céramique suisse peinte par Gaspar Meyer de Zurich, au seizième siècle. (De ma collection.)

de la collection Nadar, est couverte à l'envers de fioritures d'ornements bleus, et marquée :



Une grande gourde en terre cuite recouverte de vernis *vert* de cuivre et de dorures, conservée au musée de Sigmaringen, porte en lettres à jours ·

Baltus Meyer Hafner (potier).
Lisabet Fellerin . 1602.

- Je la crois Suisse ; elle pourrait aussi bien provenir de cette famille Meyer de Zurich.

La plupart des poêles du dix-septième siècle, que l'on rencontre dans le canton de Zurich, sortent des fabriques de Winterthur. M. W. Lübke, qui a publié un travail spécial sur ces poêles, en a décrit une vingtaine de pièces, ce sont :

1° Deux poêles recouverts de vernis vert de cuivre au *Morsburg près Winterthur*, qui paraissent dater de la fin du seizième siècle.

2° Un poêle vernis en vert de cuivre, au vieux *Herrenhaus de Wülfingen près Winterthur*, signé :

H. E. A. M. I. T. 1647.

3° Un poêle à émail stannifère et peint sur le cuit en polychromie [1], *au château Elgg*, près Winterthur, au millésime de 1607.

4° Un semblable poêle, au même château, signé *Hans Heinrich Graaf*, Haffner (potier), *zu Winterthur* 1668.

5° Un pareil poêle *au château Wyden, près Andelfingen*. Il porte le monogramme d'un A et P réunis, que l'on peut attribuer à Abraham Pfau de Winterthur (reçu *maître* en 1663).

6° Un semblable poêle dans la maison *Reblaube à Winterthur*, signé David Pfau 1668 (mort en 1702) et du monogramme d'*Abraham Pfau* qui paraît avoir été le *peintre*.

7° Un autre poêle de ce genre dans la maison *Balusterbaum*, à Wintertur. Il est signé d'un monogramme composé d'un H et d'un E, probablement celui d'Elias Ehrhardt de Winterthur (reçu maître en 1674).

8° Un poêle à la maison au *wilden Mann* (à l'homme sauvage), à Zurich ; il porte le millésime de 1617.

9° Un semblable poêle au vieux *Seidenhof à Zurich*, marqué :

L. P. 1620

probablement de Ludwig Pfau de Winterthur, mort en 1683.

10° Un poêle à la *maison au Lorier à Winterthur*, signé :

1636. D. P,

1. Ces poêles sont en majeure partie recouverts d'émail stannifère blanc et ornés de peintures polychromes ; quelques-uns montrent aussi des carreaux à bas-reliefs vernissés en vert de cuivre.

probablement les deux initiales de David Pfau, mort en 1702. Le décor a été copié d'après les *Emblemata miscella nova, Zurich* 1622, *de Christoph Maurer*.

11° Un poêle à *Auf der Meise à Elgg*, au millésime de 1642.

12° Un poêle à la *maison communale à Nafels*, confectionné par *Hans Heinrich Pfau*, de Winterthur, vers 1646.

13° Un autre poêle, excessivement riche, dans ce même bâtiment ; il est signé :

H. B,

initiales attribuées au potier *Hans Brennwald* de Winterthur.

14° Un poêle au *Sonnenhof à Stadelhof* (Zurich), signé :

1655. H. H. A,

initiales du potier *Hans Heinrich Graaf de Winterthur*, mort en 1688.

15° Un poêle à la *maison du capitaine Keiser à Zug*, qui porte la signature du potier *David Pfau* (mort en 1702), et d'*Abraham Pfau* (reçu maître en 1663), à côté du millésime de 1660.

16° Un poêle à la *maison de M. Lutiger à Zug*, vis-à-vis de l'hôtel de ville, signé *David Pfau* 1699. Sur plusieurs carreaux on voit aussi figurer le monogramme :

H. P.

réunis, qui ne peut pas être celui de *Heinrich Pfau*, comme M. Lübke le pense, puisque ce potier est mort en 1682.

17° Deux poêles à la *salle des séances du Conseil communa au Kappelerhof à Zurich*.

18° Un poêle à la *salle du Gouvernement* (Regierungssaal), à Zurich, œuvre du potier *David Pfau*, qui a également confectionné les deux poêles numéro 17. Tous les trois lui furen payés 1613 florins[1] et sont datés de 1698.

A côté du *Haffner* (potier), Daniel Pfau, on voit aussi la signature d'un *Heinrich Pfau Maler* (peintre) *in Winterthur*, qui ne peut pas être celle du potier de ce nom, mort en 1683.

19° Un poêle à *Bocken, près Horgen*, est signé :

H. P,

1. On voit qu'un tel poêle valait alors 500 florins, ce qui ferait aujourd'hu 7 à 8,000 francs !

probablement le monogramme de Heinrich Pfau.

20° Un poêle à l'*hôtel de ville à Winterthur*, signé ,

Hans Heinrich Pfaw, *Haffner* (potier), *zu Winlerthur* 1705,

un des Pfau qui ne figure pas dans le registre de la corporation des potiers de Winterthur de 1641 à 1758, registre qui appartient à M. Staeubly, et dont nous parlerons plus loin.

21° Un poêle du dix-huitième siècle, au *Weggen*, confectionné par *Ottmar Vogler*, *Haffner (potier) in Elgg* 1726, peint par *David Sulzer*, qui a signé :

D S.

22° Deux poêles du dix-huitième siècle, dans la *maison au Thalgarten à Zurich*, signés :

Hans Jacob Da..ker Hafner A° 1724.

23° Quatre poêles dans la *maison Burghof, à la petite rue dite Brunngasse à Zurich,* sans signature.

24° Un poêle dans la *maison de campagne d'Escher à Mariafeld près Meilen*, signé :

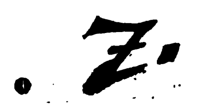
Johannes Reiner Maler (peintre), 1729.

25° Un poêle dans la *maison Zam Ochsen à Zurich,* qui est signé :

Hoffmann pinxit 1757.

Quant aux faïences de vaisselle et d'usage domestique fabriquées à Zurich au dix-huitième siècle, et décorées au petit feu de réverbère, on croit qu'une fabrique y a existé, dont la marque était un Z.

Une charmante fontaine en style rocaille, de ma collection, et où un gros mascaron forme le robinet, se rapproche par son décor rose, vert, bleu et jaune, cuit au feu de réverbère, du genre des faïences lorraines et alsaciennes. La cuvette de cette fontaine est marquée du chiffre de Zurich :



monogramme que quelques amateurs veulent cependant attri-



Fontaine en style rocaille. (De ma collection.)

buer à Strasbourg ou à Lunéville, bien à tort selon moi, puis que rien ne peut motiver cette fantaisie.

La cuvette de cette faïence qui provient d'une vente de M. Loewengard, de Zurich même, est en outre marquée ·



M. Meusnier possédait un joli porte-huilier, avec ses burettes, style rocaille, qui était également marqué du monogramme

Z.

Un plat, au musée de Cluny (nº 3029), que l'on pourrait encore attribuer à une fabrique de Zurich, porte autour d'une armoirie d'alliance l'inscription suivante :

H. Hans Ulrich Hegner
F. Verena Harkel 1656.

M. Édouard Pascal possède un encrier décoré en polychrome bleu, vert, jaune et brun sur fond blanc, et qui forme un petit poêle à gradins; il porte l'inscription suivante :

Ach Gott schrib mir ins hertz hinn — *Das ist das höchst begehren min*
Durch den helligen singer Din — *Das bit ich Gott Vatter min*
Ich söll din Kind und Ehrbe sinn — *Ewig sey lob dem Kamen in* (sic).

A. B.
1638.

J'ai rencontré un plat à barbe décoré dans le même genre, et daté de 1660, sur lequel on lisait :

Ich Kan hellen und Kurtren
Aderlassen, Pflaster schmiferen.
(Je puis faire des emplâtres et saigner, traiter les malades et soigner !)

Le sujet représente un chirurgien saignant une femme.

Brogniart parle aussi, dans son Traité, d'un saladier (nº 39, au musée de Sèvres) comme provenant de la fabrique de *Nögeli de Zürich*, de 1830.

(Voir les porcelaines de Zurich.)

BERN.

TERRE CUITE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. 1300 à 1350

Un carreau de poêle, recouvert d'un beau vernis, vert de cuivre, trouvé dans cette ville sous des décombres, est exposé au *musée* de Bern ; le sujet, en relief, représente un chevalier en pleine armure du quatorzième siècle, et monté sur son coursier de tournoi.

Un semblable carreau, à ornements et sans figures, trouvé

dans une cave de la maison nº 137 du Spitalgasse à Bern, et exposé à l'*arsenal*, porte le millésime :

6 V 3 8 (1439)

ANDELFINGEN, près Winterthur.

TERRES CUITES AU VERNIS PLOMBIFÈRE. De 1400, jusqu'à ce jour.

On rencontre en Suisse des clochers, des toits de châteaux, etc., etc., qui sont couverts de tuiles vernissées de différentes couleurs, avec lesquelles on a composé des dessins bariolés. Le toit de la tour du pont de Bazel (dans le genre du toit des Arts et Métiers à Paris) est couvert de ces tuiles, que l'on a aussi employées en Allemagne, comme le démontre l'église à Villingen.

En Suisse, ces tuiles vernissées ont toujours été fabriquées à Andelfingen.

Le toit de l'église gothique de Saint-Laurent, à Saint-Gallen, est également couvert de ces tuiles coloriées. Æneas Sylvius, qui a laissé une description de la ville de Basel en forme de lettres adressées au cardinal Julian de Saint-Angeli, en 1438, y mentionne que : « Les toits des églises couvertes de tuiles émaillées en couleurs bariolées et brillantes, offraient un beau spectacle quand le soleil y brisait ses rayons. »

WINTERTHUR[1].

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE DÉCORÉE SUR LE CUIT SOUS COUVERTE PLOMBIFÈRE. 1550

Un habile potier actuel, le plus artistique des trois qui sont aujourd'hui établis à Winterthur, M. *Christian Staeubly*, pos-

1. Cette ville possède aujourd'hui à côté de sa bibliothèque publique de 14,000 volumes, un petit musée, composé d'une intéressante collection de tableaux parmi lesquels il faut signaler trente-cinq tableaux et ébauches du peintre *Weidenman*, né à Winterthur en 1805, mort en 1850. Ce sont des œuvres qui révèlent un véritable génie. Il y a aussi des vitraux modernes d'un grand mérite, peints par Beck de Schaffhausen, de Gésell, de Saint-Gallen (actuellement à Paris), et d'autres; une collection d'antiquités lacustres, romaines et du moyen âge; une collection de monnaies; des collections de coquillages et de minéralogie; des meubles anciens, etc., etc.; et en fait de céramiques, un buste de Louis XVI, presque de grandeur naturelle et en biscuit de vieux sèvres, ainsi que quelques corniches de poêle, signés Pfau 1650.

sède les anciens registres de la corporation des potiers de cette ville, où tous les maîtres, depuis 1641 jusqu'à 1758, se trouvent mentionnés, liste qu'il a bien voulu mettre à ma disposition. Ces registres, dont M. Staeubly a fait l'acquisition en 1825, lorsque les corporations furent supprimées, ne contiennent rien des années 1758 à 1825 que des mentions de recettes, où on voit souvent figurer de bien singulières amendes ou contributions, comme, par exemple. « Ehrhart a payé 5 florins pour avoir fait un enfant et qu'il a fait baptiser en 1674.» *Elias Ehrhart zahlt wöge das er ein Kind gehabt und zur Taufe gebracht*, 5 G., etc. »

M. Staeubly a acquis, à cette même liquidation, la *boîte* qui contenait les archives. Elle est en bois peint au *bismuth*, dans le genre des boîtes de Nürnberg des peintres de bismuth du seizième siècle, mais ne remonte qu'au dix-huitième, et porte l'inscription :

Ein Ehrsams Hantwerck der Haffneren. Renoviert 1733. *Pax Dura.*

(La corporation honorable des potiers. Renouvelée 1733. Pax Dura.)

Le sceau gravé de cette corporation, au *millésime de* 1658, se trouve également en la possession de ce potier. En voici le fac-simile :



La liste des noms qui suit indique en tête les *dates des réceptions des maîtres*, et quelquefois aussi, à la suite, celles de leur élection aux conseils et de leur mort :

1641. Ulrich Jacob Forer, mort en 1678.

1648. Christoph Ehrhardt, élu membre du Grand-Conseil, en 1678.

1651. Rudolph Kaufman.

1655. Andréas Studer.

1656. Ludwig Pfau ou Pfauw, mort en 1683. Son père Hans Heinrich Pfauw, le

signataire des poêles d'Uhwissen, ne figure pas sur cette liste, ce qui fait supposer que la corporation ne s'est constituée qu'après sa mort. On croit ce premier Pfau Allemand. (Voir Luzern.)

1656. Hans Ulrich Reinhardt, mort en 1681.

1656. Hans Heinrich Graaf, membre du Grand-Conseil en 1680, mort en 1688.

1656. Gebhart Graaf, mort en 1690.

1658. Hans Ulrich Pfau, mort en 1676.

1659. Jacob Reinhardt.

1663. Abraham Pfau.

1663. Jacob Reinhardt der Kleine (le petit), mort en 1689.

1666. Heinrich Pfau, mort en 1682.

1667. Jacob Brenwald.

1670. David Pfau, élu au Grand-Conseil en 1700, mort en 1702.

1671. Anton Kaufman.

1671. Georg Förer ou Forrer.

1674. G. G. Glück.

1674. Jacob Förer ou Forrer.

1674. Elias Ehrhardt.

1681. Anton Ehrhardt.

1684. Christoph Kaufman.

1684. Heinrich Graaf, der Junge (le jeune).

1684. Andreas Studer, der Junge (le jeune), mort en 1688.

1691. Hans Caspar Reinhardt.

1695. Jacob Brenwald.

1699. Jacob Kaufman.

1702. David Pfau.

1702. Hans Reinhardt.

1703. Hans Mari Vogel, mort en 1703.

1704. Christofel Ehrhardt.

1707. Jacob Graff ou Graaf.

1707. Jacob Fôrer ou Forrer.

1708. Heinrich Studer.

1708. Hans Jörg Forer ou Forrer.

1711. Heinrich Reinhart.

1712. Hans Graff ou Graaf.

1720. Heinrich Strauss.

1722. Philipp Stoll.

1722. Hans Heinrich Kaufman.

1724. Jacob Erwald.

1726. Hans Georg Forer.

1730. David Pfau.

1732. Antoni Ehrhardt.

1732. Hans Jac. Forer ou Forrer.

1732. Abraham Gyssler.

1375. Israel Kaufman.

1758. Heinrich Studer.

A cette liste, il faut encore joindre les maîtres suivants que M. Lübke énumère, et auquel j'en laisse la responsabilité, puisque ces noms n'existent point sur le registre de la corporation.

Rudolph Kaufman, — Hans Heinrich Graf, — Gebhard Graf, — Jacob Reinhart (*non pas* le petit).

Voir aussi, pour quelques monogrammes de ces potiers, la liste des poêles à l'article *Zürich*.

C'est au milieu du dix-septième siècle que la fabrication de

ces beaux poêles à décors polychromes sur émail et à reliefs sous vernis vert, florissait en Suisse, c'est-à-dire un siècle plus tard que dans la Forêt-Noire. Les plus artistiques que j'aie rencontrés étaient ordinairement signés d'un des *Pfau*, famille de potiers qui est représentée dans la liste précédente par huit maîtres, de 1656 à 1730, nombre qui, en y ajoutant le premier, *Hans Heinrich Pfau*, et ceux qui se sont succédé jusqu'en 1850, année où le dernier est mort, montera certes à *une vingtaine*, sans compter les Pfau, qui peuvent avoir existé à Wintherthur avant ce Hans Heinrich. Les *Forer* en ont fourni *six*; les *Ehrhards*, *cinq*; les *Kaufman*, *six*; les *Studer*, *quatre*; les *Reinhards*, *six*; les *Graff*, *cinq*; et les *Brennwald*, *deux*.

Le dernier des potiers *Pfau* s'appelait David; il est mort en 1850. Sa fille, mariée au fabricant de savon M. Wagner (au Hintergasse), m'a offert quelques dessins et devis de poêles qu'elle tenait encore de son père.

Le bibliothécaire M. Steiner possède un encrier au millésime de 1641, que j'attribue aussi aux Pfau.

J'ai rencontré chez M..., à Paris, un poêle suisse orné de bas et de hauts-reliefs, à décor polychrome sur fond blanc; il était signé :

S. M. S. 1647.

Je ne connais aucun nom de potier à qui ces initiales se rapportent.

Une grande choppe de la collection Malespine, décorée en polychromie d'une armoirie parlante, qui doit être celle d'un maître *mineur*, et où on voit de chaque côté le monogramme que voici :



pourrait bien provenir de cette fabrique, sinon d'un potier de Neuchâtel. On lit sous le pied de cette choppe, tracé en noir au pinceau :

12 Novb. Nº 1739. Valentin Bontemps.

Un superbe écusson ovale, de ma collection, de 24 cent. sur 85 de grandeur, décoré en vert, bleu, jaune et manganèse, sur fond blanc, et encadré dans une bordure en bas-relief composée d'anges, de mascarons et de fruits, est l'œuvre de David Pfau, mort en 1700. Cet écusson porte les armoiries d'alliance des familles patriciennes suisses des *Werdmüller* et des *Schneeberger*; l'une aux *deux croissants acostés*, l'autre aux *trois étoiles* et à *la fleur de lis*, avec le millésime de 1667, en chiffres gothiques.



(Voir Uhwissen.)

M. *J. Ziegler-Pellis* fabrique actuellement à Winterthur des statuettes en terre cuite.

(Voir aussi, pour les produits de ce fabricant, Schaffhausen.)

SCHAFFHAUSEN.

TERRE CUITE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET AUSSI CUIVRÉE. Vers 1560

Un grand carreau de poêle en terre cuite au vernis de plomb et de cuivre (vert), où le haut relief représente : *la Coupe de Joseph retrouvée dans le sac de Benjamin*, signé :

T. Stimmer,

et que l'*Art pour tous* a reproduit dans le numéro du 30 juin 1864, avec la fausse désignation : *Œuvre du nord de l'Italie*, est une production de *Tobias Stimmer*, *né à Schaffhausen en* 1534, *mort à Strasburg en* 1591. C'était un peintre-graveur et modeleur de grand mérite, dont l'œuvre (gravure sur bois) figure dans Bartsch avec soixante-six pièces. Son monogramme est :



Le cabinet des Estampes de la Bibliothèque impériale, à Paris, possede 92 gravures, et le cabinet des Antiques de sa ville natale, trois portefeuilles entièrement remplis de ses gravures, les unes comme les autres, sur bois. Il a aussi peint à fresque la maison du *chevalier* à Schaffhausen.

On voit, au musée de Cluny, un grand plat décoré de figures en relief sur fond brun, rappelant le genre italien de La Frata, des plats allemands de Gennep, et les plats flamands du musée de Hall, à Bruxelles; le sujet représente une des stations de *la Passion du Christ*, avec la signature de l'auteur, *Gerrit Evers*, *Schaphüysen*, la date 1695, et l'inscription allemande:

Die 10 *Statio. Jesus wirt enbloost, mit*
Gallen Essig getrenckt.

[Jésus, déshabillé, est désaltéré avec du vinaigre de bile (fiel).]

Cinq grands plats, au musée de Sigmaringen, portent également la signature de Gerrit Evers.

Ce même musée possède un autre grand plat, sur lequel on lit :

Eenen Waegen met paerden	(Des chevaux avec riche voiture
Ist eyn cöstelyk Dink op arden	Est une fort belle parure ;
Maer beter een wrouw vol uit moet	Mais femme fraîche et obéissante
Dat wat de man seget dat doet.	Reste toujours encore préférente.)

Schaephuysen 30 *Juli* 1743
Paulus Hammelkers . Pax vobis.

Cette inscription en hollandais mêlé au patois allemand-suisse paraît indiquer un potier hollandais, habitant Schaffhausen. Tous ces plats rappellent, du reste, ceux faits à *Gennep*, en Allemagne, sur la frontière hollandaise. (Voir cette localité.)

La collection de la Société archéologique de la ville de Schaffhausen, qui est composée d'objets très-rares et très-curieux, du moyen âge et de la Renaissance, possède aussi douze pots de pharmacie de forme cylindrique et peints sous couverte, qui proviennent de la *pharmacie du bourreau*. Ces pots, en faïence à émail stannifère, sont décorés en polychromie des douze apôtres, très-bien dessinés. Émail, couleurs et style, tout y est dans le genre des poêles de Winterthur, et je les attribue aux fabriques de Schaffhausen ou de Winterthur.

A *Uhwissen*, village tout près de Schaffhausen, il existe encore quatre poêles en faïence à émail stannifère, et décorés en poly-

chromie de sujets allégoriques, avec rimes en mauvais allemand; l'un de ces poêles porte l'inscription suivante :

Hans Jacob Müller und Frau Barbara Spiessen[1], *sein Ehgemahel.*
Pax 1670 et 1671.

Un autre poêle, dans le même genre, provenant d'un ancien



1. Laf amille Spiessen existe encore aujourd'hui à Uhwissen.

couvent à Uhwissen, maison habitée aujourd'hui par M. Witzig, fermier, poêle qui fait partie de ma collection, est marqué au dessous des quatre armoiries suivantes :

Griffe d'aigle.	Baquet d'eau surmonté d'une boule.	Pont couronné.	3 pôles ou boules.
de H. S.	A. Z.	A. M.	I. S.

et du millésime :

1647.

La frise ou plutôt la galerie supérieure, formée par des figures en bas-reliefs, avec suscriptions :

POTESTAS. — NOBILITAS. — LIBERALITAS.

est en style de belle renaissance, décorée de vert, bleu, manganèse, jonquille et brun. Les carreaux du milieu montrent *les Ages de la vie humaine*, représentés par des figures dont la dernière est un squelette, toutes peintes en polychromie sur fond blanc, et souscrites de sentences bibliques en langue allemande. Le piédestal est formé de bas-reliefs style renaissance, vert de cuivre. (Voir le dessin, page 705.)

Comme il y a encore à Uhwissen deux autres superbes poêles en forme de tourelles, avec inscriptions :

Hans Heinrich Pfau zu Winterthur 1643 et 1644,

je pense que *tous* ces poêles sortent de la fabrique de ce célèbre potier de Winterthur.

(Voir Winterthur.)

M. *Ziegler Pellis*, potier, est un manufacturier actuel de Schaffhausen, qui fabrique de belle *poterie brune vernissée*, où le vernis est composé de *quartz* et de *plomb* et de fort jolies statuettes et *groupes en terre cuite sans couverte*, ainsi que des *creusets*.

La marque, en creux dans la pâte, est :

Ziegler — Pellis.

Grand nombre de produits de ces céramistes sans marque.

On rencontre souvent en France des plats ronds modernes de cette fabrique, que les marchands de curiosités s'efforcent de vendre tantôt pour de l'Avignon, tantôt pour du Monte-Lupo, à cause de leur couleur brune *chocolat-noirâtre*. Ces plats, ordinairement creux, se signalent le plus souvent par des ornements

maigres et naïfs sur les bords, et par un bouquet de fleurs au milieu, tantôt en émail blanc, tantôt en vert et jaune.

Ces plats sont coloriés sous les bords d'un brun *plus clair*, qui ressemble à celui des poteries de Marburg, d'Avignon, d'Anduze et de Perpignan. Le fond à l'envers est *sans couverte*. On fabrique aussi ce même genre de poterie dans la forêt Noire.

D'après tous les caractères de fabrication, j'attribue encore à cette même provenance un plat marqué à l'envers :

S. L.

initiales tracées au pinceau irrégulièrement en brun de manganèse, sur la terre jaune et sous le vernis transparent.

Ce plat, qui a fait partie de ma collection, était rond, de 25 cent. de diamètre, le fond émaillé de bleu de ciel foncé, et décoré sur le bord, au dessus du marli, de feuillages jaunes, blancs et bruns, et sur le fond, d'un oiseau vert, jaune et blanc, le tout également en émail stannifère, tandis qu'à l'envers, la terre jaune transperçait sous un vernis minéral incolore.

MM. Oschwald frères fabriquent aussi actuelement des poteries à Schaffhausen.

LUTRY,

Petite ville dans le canton de Waad (Vaud).

FAÏENCE À ÉMAIL STANNIFÈRE.

On y trouve un beau poêle en forme de tour crénelée, mais où les merlons sont remplacés par des tourelles et des ornements et des anges qui tiennent l'écusson *blanc* et *rouge* de la ville de Lutry. Ce poêle porte l'inscription *Lutri* et *Hiver*, et le millésime 1602.

(Voir l'*Indicateur* de Zürich, nº 2, juin 1863, l'article de M. Hermann Haman de Genève.)

LAUSANNE[1]

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE.

Deux poêles décorés en camaïeu bleu, et qui montrent les armes de la ville, et le millésime de 1749, se trouvent à l'hôtel de ville.

1. Le *musée* à Lausanne, installé au collége cantonal, renferme un grand nombre d'antiquités égyptiennes, romaines, lacustres et burgondes. Le moyen âge et la renaissance y sont aussi représentés. Ce musée m'a mis sur la voie d'une

FREIBURG (Fribourg[1]).

FAÏENCES A ÉMAIL STANNIFÈRE.

Deux énormes poêles, dans le genre de ceux de l'hôtel de ville de Lausanne, mais décorés en polychromie de jolis sujets d'enfants dans le goût de Boucher, et des armes de la ville, ont été fabriqués par *Nueffer*, de Laufenbach, dans le duché de Bade, mais établi à Freiburg, en Suisse, à la fin du dix-huitième siècle.

Le petit-fils de ce potier y fabrique encore des poêles blancs sans décors, et y tient en même temps l'auberge des *Trois-Rois*.

Il paraît que *le décor* de ces poêles a été exécuté par des peintres céramiques allemands nomades, qui allaient de ville en ville, ce qui explique la grande ressemblance de décor entre les poêles de Lausanne et de Freiburg.

GENÈVE (Genf).

TERRE CUITE SANS COUVERTE. De 1810 à 1852

Jean-Jacques Pradier dit *James*, né à Genève en 1790, mort à Paris en 1852, qui commença sa carrière par être graveur, et dont les sculptures obtinrent plus tard une si grande popularité, a aussi laissé des terres cuites.

Le musée du Louvre et le musée Rath, de Genève, possèdent des œuvres en marbre de cet artiste.

(Voir *Porcelaines de Chantilly.*)

Kaiser de Stanz, sculpteur, l'auteur du groupe en terre cuite : *Chasseur de chamois*, n° 80, au musée Rath, est un artiste

découverte fort intéressante. Il est certain que *Briot*, le célèbre modeleur ou graveur est né à Lobsingèn (*Lucens*), village près de Lausanne. Un plat d'étain, représentant les quatre éléments, œuvre de cet artiste, est conservé à ce musée. La céramique y brille par un plat arabe *vert d'eau*, etc. Une collection ethnographique, une salle pleine de minéraux et de pétrifications, et trois salles remplies d'animaux empaillés et de coquillages, complètent les collections de cette ville où il y a aussi une galerie de tableaux.

1. Comme Lausanne, Freiburg aussi a son musée installé dans le bâtiment de la bibliothèque et composé à peu près dans le même genre : je recommande aux curieux le buste de Loyola en plâtre colorié à l'huile, œuvre d'un artiste italien. C'est frappant de vérité ! La céramique n'y brille que par une belle canette en grès de Köln et par quelques faïences.

connu par un certain nombre d'autres groupes en terre cuite.

M. *Pflüger*, sculpteur à Solothurn, est l'auteur des têtes en terre cuite du groupe de personnages, qui représente *la Diète de Stanz* à l'arsenal de Solothurn.

M. *Hector Coilioud* fabrique actuellement à Genève des produits céramiques.

STEKBORN, près le lac de Constance.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1750 à 1790

Daniel, potier.

Un grand poêle, décoré en polychromie, dont les personnages sont coiffés de la queue classique du temps du grand Frédéric, et qui se trouve au musée de Sigmaringen, est signé :

Daniel, Hafner (*potier*), *Stekborn.*

La partie postérieure de ce curieux monument forme un vaste fauteuil qui, chauffé, doit procurer un excellent siége pendant les rudes hivers des pays montagneux.

NEUCHATEL.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE.

Un carreau de poêle, de ma collection, décoré en camaïeu bleu, sur bel émail blanc, porte la signature du potier :

Simon Jean Renaud
Fecit 1769.

Ce carreau m'a été cédé par le successeur de la fabrique de ce Renaud, qui produit encore aujourd'hui à Neuchâtel.

LUZERN.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE.

Un poêle blanc à dorure, et d'une belle exécution, en style de l'époque de la fin du règne de Louis XV, se trouve à l'hôtel de ville de Luzern. Il a été fabriqué par le potier *Dolter*.

Ce poêle carré que le potier *Bucher* a imité en polychrome, en 1849; est signé :

Fr. Ludwig Zysatt, Buheer (architecte) *der Stadt Luzern. Domini* 1731.

Zysatt n'était donc pas le potier.

Les curieux verront aussi chez M. Pfiffer-Goldlin, au Hirschenplatz, un magnifique poêle en forme de tourelle et orné de figures de chevaliers, etc., signé par *Ludwig Pfaw*, de 1672.

BASEL.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE.

Au Spieshof, bâtiment actuellement affecté à l'administration du chemin de fer, se trouve un poêle style Louis XV, à décor polychrome sur fond blanc. Ce sont des *fleurs* très-artistiquement peintes, mais cuites au petit feu et qui rappellent les faïences de Strasburg et de Marseille.

L'autre poêle en camaïeu bleu, du dix-septième siècle, est moins remarquable.

HIEMBERG, près Tun, canton de Berne.

FAÏENCES A ÉMAIL STANNIFÈRE. Époque actuelle.

Les poteries de cette localité ressemblent aux poteries orientales modernes; elles sont fabriquées par des paysans qui ne s'occupent de la céramique que durant les saisons où l'ouvrage leur manque dans les champs. M. de Parpard[1], de Thun, m'a montré quelques plats gravés, fabriqués par lui-même avec la terre de Heimberg, et cuits dans le four d'un de ces paysans.

1. La Suisse ne possède qu'un seul collectionneur d'objets d'art céramiques, qui mérite d'être mentionné. C'est M. de Parpard, à Thun.

Cette collection se compose d'abord d'un nombre considérable de vitraux suisses anciens, *des fabriques* et des artistes peintres des époques de la renaissance. Cette dernière catégorie n'a pour toutes couleurs que le jaune et le gris, tandis que les vitraux des *vitriers* brillent par le rouge, le bleu, le violet, etc.

Des faïences musulmanes, de beaux exemplaires de majoliques, des grès de Köln, des porcelaines de Saxe, des verres et lustres de Venise, rien n'y manque.

Il faut aussi signaler : un superbe plateau octogone en faïence de Moustiers et en décor polychrome qui a pour sujet l'*Enlèvement de Proserpine*; trois grès de Creussen aux émaux polychromes; une belle potiche de Delft en décor cachemire, et une autre en camaïeu bleu (voir les marques, page 674); une paire de vases en faïence de Strasbourg de Paul Hanong, marquée de son monogramme, et où le *bleu* est aussi beau que celui si réputé de Nevers; une superbe assiette en porcelaine de Zurich, rocaillée et marquée :

Z;

un superbe plat d'Urbino, pièce unique; deux grands plats très-remarquables de Castel-Durante, etc.

CAROUGE, près de Genève.

POTERIES ET FAÏENCES.* Époque actuelle.
M. *A. Baylon*, fabricant.

NYON.

POTERIE FINE. Époque actuelle.
MM. *Gouin* et *Burnand*, manufacturiers; M. *Versel*, gérant.

MAENNEDORF.

FAIENCES. Époque actuelle.
M. *J.-J. Hardmeier*, fabricant.

BELGIQUE[1].

Presque aucune recherche locale sur les poteries n'a encore été entreprise en Belgique, où je n'ai pû me procurer le moindre document authentique qui aurait pu servir dans ce travail. Il serait à désirer que des archéologues du pays se missent enfin à fouiller les registres paroissiaux pour combler la lacune.

M. Alexandre Pinchard indique *Brugge*, *Gend*, *Etterbeck*, *Montplaisir*, *Namur*, *Saint-Servais* ou *Hastimoulin*, *Hastiers-sur-Meuse*, *Nimy*, *Boudour*, *Chimai*, *Arlon*, *Attert* et *Sept-Fontaines* comme localités où le *grès*, la *faïence* et la *porcelaine* ont été fabriqués au dix-huitième siècle. On attend avec impatience le travail qu'il a promis, mais il devrait pousser ses investigations bien au delà du dix-huitième siècle, car la poterie belge qui peut intéresser le collectionneur doit être celle des seizième et dix-septième siècles.

TERRES CUITES OU BRIQUES A RELIEFS SANS COUVERTE. 1525 à 1600

Ce genre de briques, mentionnées déjà dans le chapitre des poteries opaques hollandaises, se rencontre en Belgique comme

1. Henri VIII, d'Angleterre, a fait venir des *Flandres* (?) des plaques à émail vert et jaune qu'il fit utiliser pour couvrir les murs d'une église et ceux de son château Hampton-Court. Le mot de *Flandres* employé à cette époque n'indique pas bien le pays, et ces plaques ont pu être fabriquées à Delft ou dans toute autre fabrique de la Hollande aussi bien qu'à Lille.

Peter Goyer et Jacob Keyser, ambassadeurs hollandais, envoyés à Canton en 1655, parlent aussi dans leur récit de voyage, à l'occasion de la porcelaine chinoise, de « plats de faïences des Belges. »

en Hollande, et même près d'Achen (Aix-la-Chapelle). On en trouve au *Musée des antiquités de la ville d'Anvers*, établi depuis peu dans le bâtiment gothique connu sous le nom de *De Steen*, ancienne prison située à la place de Walburge[1]. Plusieurs de ces briques carrées de cheminée sont couvertes d'ornements en bas-reliefs, style de la renaissance, et on voit sur l'une, qui est de forme demi-circulaire, les armes de Charles-Quint avec son orgueilleuse devise : *Plus ultra* et le millésime de 1552, la même qui se trouve sur les briques de la cheminée d'Anvers conservée au musée Kensington à London, et dont il a été déjà fait mention. (Voir la Hollande.)

FABRIQUE INCONNUE.

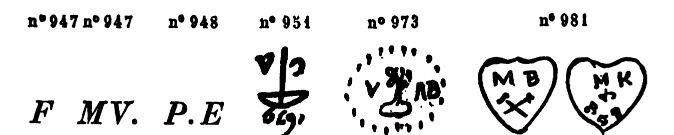
GRÈS SILICO-ALCALIN GRIS, JAUNE, BRUN ET BLEU. 1550 à 1700

Ce grès est semblable à celui de Köln, de Neuwit, etc. (école rhénane), et connu sous le nom de *grès de Flandre ;* on ne sait rien sur le lieu de sa fabrication.

On en trouve ainsi désignées des pièces remarquables mais de fabrication *rhénane*, dans la collection de M. de Weckherlin à La Haye, aux musées de la Porte de Hall, à Bruxelles, aux musées de Berlin, de München, de Cluny, de Sèvres, de Sauvageot, etc. Mais il est fort probable que tout cela soit d'origine rhénane.

Les marques et monogrammes suivants ont été relevés sur les grès de la collection Sauvageot, et le catalogue les attribue encore tous aux Flandres.

n° 947 n° 947 n° 948 n° 951 n° 973 n° 981



1. Ce musée, qui n'est que de formation toute récente, possède encore fort peu d'objets, mais il y en a qui sont remarquables. On peut citer : deux curieuses armures de la fin du treizième siècle, données par le peintre d'histoire Kaiser ; une précieuse armure articulée, et couverte de fleurs de lis, du seizième siècle, provenant du duc d'Anjou, qui, après avoir été reconnu solennellement duc de Brabant en 1582, fut ignominieusement chassé pour avoir voulu violer les libertés du peuple qui l'avait élu : la plus curieuse pièce de cette armure est le bouclier, orné d'un dragon en haut-relief. Plusieurs épées à deux mains. Une superbe cheminée en pierre sculptée du seizième siècle, provenant de l'ancien

Nº 1250, une clepsydre[1] ou horloge hydraulique, du musée de Cluny, à Paris, pièce fort rare en grès gris et violet, mais peu artistique, pourrait être de provenance belge.

DOORNICK (Tournay).

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1650

En 1696, *Jacques Feburier*, potier de Tournay, fut appelé par le magistrat de Lille pour y établir la première fabrique de faïence, et il disait dans sa réponse « qu'il s'engageait à fabriquer des faïences *à la façon de Hollande, et plus fines que celles que l'on fabrique à Tournay.* » (Il n'était donc pas le premier fabricant de cette localité.)

En 1746, il n'existait plus de fabrique de faïence à Tournay, car un nommé *Peterinck* adressa cette année une requête au gouverneur des Pays-Bas, pour demander d'y reprendre la fabrication.

Claude Borne, peintre céramiste de Lille, travailla à Tournay chez ce Peterinck, en 1752 probablement.

MM. *Boch frères* et madame veuve *Peterinck-Allard* y fabriquent encore actuellement.

TERVUEREN, château près de Bruxelles,

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1720

Le duc Charles IV de Lorraine et de Bar, gouverneur autrichien des Pays-Bas, fit établir une fabrique de faïence au village qui se trouvait près de son château de Tervueren, à trois heures de Bruxelles.

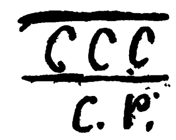
Le musée de la Porte de Hall, à Bruxelles, possède un grand

hôtel de ville d'Anvers, et dont les sujets sculptés représentent l'histoire de Loth. Une flute de 2 1/2 mètres de longueur, provenant de la bande des musiciens de la société hanséatique.

La céramique y figure, en outre des briques mentionnées, par quelques pots péruviens, germaniques et romains, et quatre grands carreaux de poêle gothiques. Comme j'ignore si ces carreaux sont de provenance allemande ou belge, je n'ai pu les classer.

1. La clepsydre ou horloge d'eau était déjà connue chez les anciens où elle servait à mesurer le temps accordé aux orateurs, comme plus tard le sablier servait dans les églises aux prédicateurs. On accordait dans l'antiquité à un orateur une, deux, trois clepsydres, ou seulement une demi-clepsydre.

vase de cette fabrique, pièce supposée authentique[1] et qui est fort belle; elle mesure 75 centimètres de hauteur, est surmontée d'un couvercle et décorée dans le goût des porcelaines alsaciennes et lorraines, au petit feu de réverbère. De forme rocaille, ce vase est orné, au milieu de sa panse, de guirlandes en haut-relief et des armoiries de Charles de Lorraine; il porte, sous le pied, le monogramme suivant :



(Voir *Porcelaines* de Tervueren.)

MONS.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1750

On sait que le potier *Claude Borne*, de Lille, a travaillé à Mons vers 1752, dans une fabrique de faïence.

Le *Dictionnaire des postes aux lettres*, par Lecoustarier, de l'année 1802 (Consulat), mentionne des fabriques de faïence à Mons.

FABRIQUE INCONNUE.

TERRE CUITE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. Vers 1770

On trouve dans ce même musée de la Porte de la Hal, quatre grands plats en terre cuite vernissée, d'un rouge jaunâtre, à ornements en relief et d'une fabrication grossière, dans le genre des plats suisses de cette espèce, que l'on trouve au musée de Cluny, et qui ont été déjà mentionnés plus haut (article sur *Schaffhausen*). Le potier a représenté, sur l'un de ces quatre plats, l'*Adoration des Mages*. L'inscription en langue flamande, gravée en creux dans la pâte, dit :

De 3 Koningen hebben het Kind komen aanbidden, en hebben de giften geofferd.

(Les trois rois ou Mages sont venus adorer l'Enfant et lui offrir les oblations.)

avec le millésime de 1777.

1. Cette authenticité me paraît douteuse, puisque tout y indique la fabrication lorraine. M. Alexandre Pinchard, déjà mentionné, qui, depuis mes premières

Ces terres cuites ressemblent aussi aux plats de *Gennep*, de *Marburg*, et à ces petits plats creux de *Delft*, qui y servaient aux cadeaux de noces entre ouvriers.

M. le docteur Coqueret, à Paris, possède un semblable plat où le sujet, en relief, représente *le portement de la Croix*, et qui est daté de 1748.

L'inscription, comme la précédente, est également en langue flamande, ou plutôt en mauvais hollandais, mêlé d'allemand, et tracée sur le vernis avec de la terre, et non pas en creux. Elle dit :

Sein Crus deden sei hem deen dragen tot den Berg van Calvaire,
dar, vo hy zyn bloed vor ons vergot,

C'est à dire :

Ils lui portaient la croix jusque sur la montagne du Calvaire,
là où il a versé son sang pour nous.

Je pense qu'il faut encore attribuer cette dernière poterie à *Gennep*.

(Voir les poteries opaques allemandes.)

BRUXELLES, HAL et IXELLES, près Bruxelles.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE ET POTERIES.

MM. *Artoisenel et Morren*, ont fabriqué des faïences à Bruxelles vers la fin du dix-huitième siècle ; le musée de Sèvres possède un surtout de ces céramistes qui est décoré en camaïeu bleu, et ressemble au moustier.

M. *H. J. L. Stevens*, le successeur des deux céramistes susmentionnés, y fabrique encore actuellement.

M. *C. L. Waegner*, est un peintre-céramiste de mérite, attaché à la fabrique de M. Stevens, et de qui le musée de Sèvres possède deux belles pièces, signées en toutes lettres, avec les millésimes de 1860 et 1862.

MM. Demuylder, Izouard et J. Lonnier, y fabriquent auss actuellement des faïences et poteries.

indications, a publié une notice sur la *fabrique de porcelaine* de cette localité se demande en parlant de ce vase : *Ne serait-ce pas une porcelaine à pâte dure?* On doit être surpris qu'un auteur qui a l'intention de publier une histoire complète des poteries de son pays et qui se trouve sur les lieux mêmes, n'ait pas commencé par apprendre à distinguer la faïence de la porcelaine.

NAMUR.

FAÏENCES 1802

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1802 (Consulat), mentionne des fabriques de faïences à Namur (probablement à *Andennes*, voir ci-après).

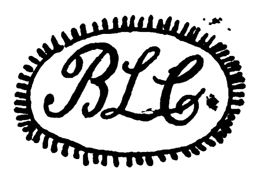
ANDENNES, près Namur.

FAÏENCES A ÉMAIL STANNIFÈRE. Vers 1809

TERRE DE PIPE AU VERNIS MINÉRAL. Vers 1809

MM. *Lammens et comp.*, fabricants.

Le musée de Sèvres possède de cette fabrique des échantillons acquis en 1809, et qui sont marqués :



M. *A. D. van der Waert*, fabricant.

Le même musée conserve aussi quelques échantillons de ce dernier fabricant, acquis en 1809, et qui sont marqués par l'impression :



COMMINES.

POTERIES FINES DE TOUTES ESPÈCES. Époque actuelle.

M. Ed. Derycker, fabricant (voir aussi Courtrai).

JEMMAPES,

A 3 kilomètres de Mons.

FAÏENCES ANGLAISES (terres de pipe). Époque actuelle.

M. J.-B. Capellemans aîné, — M. W. Smith et Comp., et Larmusiau.

LA LOUVIÈRE, près Saint-Vaast.

FAÏENCES ET GRÈS. Époque actuelle.

MM. Boch frères.

(Voir pour ce fabricant, aussi Doornick (Tournay) et Luxembourg.)

ANVERS.

POTERIES. Époque actuelle.

M. *H. Leys*.

COURTRAI.

POTERIE FINE. Époque actuelle.

M. *Ed. Derycker* (voir aussi Commines).

THOUROUT.

POTERIES ET TUILES. Époque actuelle.

MM. *Villemyns* père et *Villemyns* fils.

BOUFFIOULX.

POTERIES, GRÈS. Époque actuelle.

MM. *L. Bertrand*, — *Comberlais* frères, — *Gibon-Chauveau* et *D. Ligot*.

NIMY-MAISIÈRES.

FAIENCES ET TERRES DE PIPE. Époque actuelle.

MM. *Mauzin* et Comp.

PHILIPPEVILLE.

POTERIES. Époque actuelle.

ANGLETERRE.

La partie la plus ancienne des poteries britanniques a été déjà traitée dans le chapitre de la céramique scandinave, germanique et anglo-saxonne. Ce que l'on connaît des poteries anglaises du moyen âge est au résumé peu de chose, et consiste particulièrement en *carreaux de pavage de revêtement, terres cuites au vernis minéral*, du treizième au quatorzième siècle, qui peuvent être divisés en six classes, quoique peu variés, ce sont :

I. *Des carreaux à dessins en relief*, et moulés, vernis vert ou brun, du treizième siècle; on en a trouvé à Saint-Alban;

II. *Des carreaux à dessins imprimés en creux*, même genre de vernis que les précédents, et qui datent du quatorzième

siècle; ils ont été recueillis à la Chapelle du Prieuré de Craudon, à Ely. Les briques gravées de l'Abbaye Chertsey, aux musées britannique et de Kensington, sont de la même époque;

III. *Des carreaux à dessins incrustés* ou sur engobe, à partir du treizième siècle, trouvés à Chapter-House, à Salisbury et à Chersey-Abbey en Surrey;

IV. *Des carreaux attribués au quatorzième siècle*, trouvés à l'Abbaye de Malmesbury;

V. *Des carreaux du quinzième siècle*, trouvés à l'église de Malvern; ils sont datés de 1453

VI. *Des carreaux peints au vernis minéral*, trouvés à l'église de Witham en Essex et à Malvern; — actuellement au musée Britannique.

Une fort curieuse cruche, recouverte de vernis minéral, représentant un cavalier, grossièrement modelée dont le dessin a été publié par M. Marryat, et qui a été trouvée à Lewes, ne peut être du treizième siècle, comme M. Marryat le croit; la forme des chaussures et les éperons indiquent le quatorzième siècle. D'autres poteries vernissées et des moules, trouvées à Lincoln, et actuellement dans la collection de M. Arthur Trollope, à Lincoln, datent du quatorzième siècle. M. Kirkman ainsi que les musées de Winchester possédent de semblables poteries.

Les armoires 116 à 121 de la salle de la Mediæval Collection, au musée Britannique, renferment aussi un certain nombre de poteries anglaises, à partir du treizième siècle jusqu'au seizième. Un grand médaillon en terre cuite *émaillée*, au musée de Kensington, est désigné comme *exécuté en Angleterre*, et terminé par *Benedetto da Rorezzano* de 1480 à 1550. Il serait à désirer que le catalogue en donnât une explication plus claire.

Quant à la poterie de Burslem de 1466, que l'on connaît par les *Manners and Household Expensas* de sir Jonhn Howard, où on lit que ce seigneur a payé à un nommé Watkin 4 s. 6 d. pour « *un des potiers de Horkesley, pour onze douzaines de pots*, » c'était évidemment de la poterie très-commune sans vernis ni émail.

On ne connaît donc presque rien de la céramique anglaise

des époques du moyen âge et même de la renaissance ; car sous le règne d'Élisabeth, c'est-à-dire à la fin du seizième siècle, on préférait encore en Angleterre les vases en étain et en cuir, puisque ceux de terre cuite étaient d'une fabrication si grossière qu'ils ne servaient qu'à la plus basse classe du peuple et aux usages des cuisines. C'est ce qui faisait dire aux seigneurs français que la noblesse anglaise *buvait dans ses bottes*, la reine même, mangeant dans de la vaisselle en bois. L'Angleterre était alors encore bien en arrière.

L'époque de l'emploi de l'émail stannifère dans ce pays est tout à fait incertaine, et probablement pas antérieure à la fin du dix-septième ou au commencement du dix-huitième siècle, c'est-à-dire quatre cents ans au moins après celle où l'Allemagne l'utilisait déjà pour la grande sculpture céramique. Il est vrai que l'on connaît bien des poteries appelées faïences qui portent une inscription ou un nom anglais, à partir de 1659 ; mais rien ne prouve si c'est de la fabrication anglaise, et j'ignore si ces poteries sont émaillées à l'étain, car les Anglais appellent aussi bien *faïence* leurs terres de pipe vernissées que la véritable faïence.

La première fabrique dont l'existence est à peu près prouvée, qui ait employé l'étain dans ses glaçures, est celle de Liverpool en 1674, et *Burslem*, celle qui a employé en premier le vernis alcalin sur grès, en 1671. Je pense cependant que les frères Elers, de Nürnberg, établis à Burslem, à la fin du dix-septième siècle, ont introduit en Angleterre l'usage de l'émail stannifère, si toutefois l'introduction n'est pas due aux potiers hollandais dont il est fait mention à l'article suivant.

La céramique anglaise, comme celle de l'Italie et de la France, ne pourrait guère être classée rigoureusement par écoles ; en Angleterre comme dans ces deux pays, les mêmes productions se sont souvent montrées à la fois, dans différentes provinces, et les potiers y ont apporté leurs manières de fabrication d'une localité à une autre, sans qu'il soit possible de tracer des limites ni de déterminer des signes par lesquels l'amateur pourrait être guidé : la marque seule peut servir de guide sûr dans une fabrication où tout se ressemble plus ou moins.

L'ordre chronologique, à peu d'exceptions près, a donc été aussi conservé dans ce chapitre.

Comme l'ordre adopté dans ce *Guide* est l'ordre chronologique, les localités du *Staffordshire*, qui formaient douze juridictions et trois paroisses, toutes peuplées de familles de céramistes, savoir : *Burslem*, *Shelton*, *Longport*, *Cabridge*, *Etruria*, *Stoke-Upon-Trent*, *Tunstall*, *Bradwell*, *Bimsdale*, *Longton*, *Hanley*, etc., ont dû être séparées selon l'époque de leur fabrication.

RÉCAPITULATION DES LOCALITÉS mentionnées dans le chapitre suivant, qui traite des poteries opaques anglaises :

Burslem.	1466	Rotherham.	1790
Sandwich.	1588	Edinbourg.	1790
Lambeth.	1660	Dublin.	1790
Fulham.	1671	Longport.	1793
Liverpool.	1674	Castelfond.	1800
Hunley,	1680	The Ovens.	1800
Bradwell et Bimsdale.	1690	Neuwcastle,	1800
Shelton.	1695	Staffordshire.	Époque actuelle.
Wrotham.	1699	Coalbrock-Dale.	—
Hot-Lane(Corridge,Cobridge)	1710	Derby.	—
Sackfield.	1713	Finton.	—
Hanley.	1740	Gravesend.	—
Swansla.	1750	Lanelly.	—
Litle-Fenton.	1750	Longton.	—
Leeds.	1750	Sunderland.	—
Tunstall.	1750	Bristol.	—
Astburg et Etruria.	1755	Birmingham.	—
Lane-End.	1762	Sheffield.	—
Stoke-Upon-Trent.	1784		

BURSLEM (Staffordshire).

POTERIE COMMUNE. 1466

POTERIE VERNISSÉE. 1650

Voir la note concernant le potier de *Horkesley*, dans l'introduction précédente.

Un plat orné des armes du roi Charles, attribué à la fabrique de Burslem, et qui appartient à Lady Stafford, ainsi qu'un semblable plat, au millésime de 1650, sont les plus anciennes potéries de cette localité.

Quant à la famille Tellwrigt du Staffordshire, dont le nom doit dériver, selon MM. Marryat, d'Armaillé et Salvetat, du saxon

Tigelwyrtena-Craeft (art céramique), il faut, selon moi, renoncer de les mêler à l'histoire chronologique de la poterie anglaise.

Tigel vient du mot allemand *Tiegel*, qui désigne la *poêle* et le *poêlon* (*Smelz-Tiegel* creuset), *Tigelwyrtena-Craeft* veut dire simplement l'art ou le métier de faire des marmites, des pots et des poêlons.

Ralph *Toft*, potier, a fabriqué à Burslem, vers 1676

Un plat en grossière poterie vernissée, au *Salford-Museum*, est marqué :

RALPH TOFT 1676

et un semblable, dans la collection C.-W. Reynolds :

RALPH TOFT 1677.

Toft, Thomas, a fabriqué à Burslem, vers 168

Il a produit des plats en fort grossière poterie vernissée dont un exemplaire, au *Geological-Museum*, est signé :

THOMAS TOFT.

Un semblable plat se trouve au *Bateman-Museum*. Le docteur Siméon Schram, dans sa : *Chemistry of Porcelain, Pottery*, etc., mentionne ce Toft comme un célèbre inventeur.

Thomas Sans, et

William Sans, sont des potiers de l'époque des Toft, et qui ont produit le même genre.

William Talor est également un potier de l'époque des Toft et des Sans ; il est le signataire d'un plat au *Bateman-Museum* à Jolgrave, sur lequel on voit les initiales

W. T.

ainsi que ses deux noms en entier.

Ralph Shawe, potier à Burslem, fut patenté pour des poteries, *couleur chocolat*, en 1733

Il a signé :

R. Shawe.

Ralp Wood a fabriqué dans cette même localité vers 1735 et signé :

Ra. Wood
Burslem

Aaron Wood, potier, vers 1750

Le musée de Kensington possède de ce céramiste, sous le nº 5550, un plat accompagné d'une notice en anglais, qui dit : « *Ce plat a été modelé par Aaron Wood, vers* 1759 *ou* 1760, *et déposé ici en* 1836 *par son plus jeune frère, Enoch Wood, qui. à cette époque, était chef des Constables de Burslem et trésorier du marché.* »

Enoch Wood, sculpteur et potier, fils du précédent, a signé en toutes lettres.

Wood et *Calwell*, potiers, successeurs d'Enoch Wood, ont également signé en toutes lettres. On connaît un portrait de l'empereur Alexandre, avec l'inscription : *Moscow burned, Europa delivered* 1812, qui est la propriété de M. le marquis d'Azeglio, et provient de ces potiers.

Daniel Bold, potier, vers 1770

Ses services, faits d'une sorte de grès superfin, à fond brun foncé, à bas-reliefs blanc brillant, sont d'une admirable exécution ; ils sont très-rares et très-recherchés par les collectionneurs anglais.

Thomas et *Richard Boote* fabriquent à Burslem depuis 1842 des poteries anglaises dites *Waterloo-Poteries*.

MM. *Rodley* et *Harold; Cork*, *Edge* et *Malkin;* et *James Macintyre* fabriquent aussi actuellement des faïences et poteries dans cette même localité.

SANDWICH.

GRÈS ET FAÏENCE (A ÉMAIL STANNIFÈRE ?). 1588

On connaît une liste de trois cent cinquante et un Hollandais, qui s'étaient réfugiés à Sandwich, sous le règne de la reine Élisabeth, pour échapper aux bourreaux Espagnols, qui décimaient les Pays-Bas. Il y avait un potier de Delft parmi ces réfugiés. Une pétition, conservée au *British-Museum*, et adressée par un nommé *William Sampson*, à lord Burgley, également sous le règne de la reine Élisabeth, demande un privilége pour la fabrication du *grès*, afin de faire concurrence à un marchand d'*Achen* (Aix-la-Chapelle), qui vendait dans toute l'Angleterre des *grés de Koln* (Cologne). Le pétitionnaire n'y parle en aucune manière des *grés de Flandre*.

On n'a pas d'autres renseignements jusqu'à présent sur ces grès fabriqués par Samson, et personne n'a pu encore en mon-

trer un exemplaire (Voir les grès de Fulham du dix-septième siècle).

LAMBETH.

TERRE CUITE ET FAÏENCE (A ÉMAIL STANNIFÈRE ?). 1660
GRÈS VERNISSÉS. Époque actuelle.

Les faïences *attribuées* à ces localités ont été fabriquées vers le milieu et la fin du dix-septième siècle. Ce sont des pots à émail blanc sur lesquels les noms *Jack*, *Claret* et *Vhite*, et les dates 1642 à 1659 sont tracées en bleu. Quoique *White* soit le nom d'un potier dont les descendants existent encore aujourd'hui, il est bien plus probable que l'inscription *White* se rapporte au genre de boisson que l'on servait dans le pot. Le plus important c'est les *dates* qui démontrent que cette *première faïence anglaise* à émail stannifère (?) ne daterait dans tous les cas que de bien longtemps après la venue des premiers potiers hollandais.

L'*Histoire de Lambeth* parle d'un potier hollandais (probablement *Adrien Van Hamme*, patenté en 1676) qui se serait établi à Lambeth vers 1650, et je pense que c'est là le fabricant de ces pots.

Le *Norwisch-Museum* en possède plusieurs exemplaires.

Un plat, au *British-Museum*, dans le genre de la poterie dite de Palissy (que MM. Marryat et Salvetat ont classé parmi les poteries à émail stannifère, tandis qu'il n'est probablement que vernissé), et dont le sujet représente « Vénus et Cupidon » en relief, etc., avec les initiales

I. E. C.

porte les armes de London et celles de la compagnie de Pewterer, avec la date 1659. Les couleurs du *vernis* sont jaune, brun et vert. C'est une grossière imitation du genre dit Palissy. — Un autre plat, du même ouvrier, qui a voulu imiter ici la faïence italienne, sans avoir mieux réussi, est marqué :

C. H. 1660.

On trouve encore plusieurs plats de ce genre à *Marlboroug-House*.

Un maître tanneur, d'origine anglaise, demeurant à Delft en Hollande, possède un plat qui me paraît l'œuvre du même ouvrier ; les

ancêtres du tanneur ont apporté cette céramique de leur pays.

Un semblable plat, de la collection de M. C. W. Reynolds, est marqué :

W. W. S. 1703.

Voir aussi le plat ovale mentionné page 667, de la collection Vilestreu.

MM. Doulton et Watte, qui ont des dépôts à London et à Paris, fabriquent actuellement des grès de couleur jaunâtre et d'une telle finesse qu'on pourrait presque les appeler porcelaines dures opaques. Ils fabriquent des bouteilles, pots, jarres, en formes variées et gracieuses, des ustensiles pour distillation et pour chimistes, etc. La glaçure ne doit cependant pas être bien dure puisqu'elle ne me paraît pas obtenue par la force de la cuisson, comme cela a lieu dans la fabrication des véritables grès allemands et français, mais pour un vernis plus tendre et posé au petit feu.

La plupart de ces produits sont marqués uniquement du mot :

Patent.

FULHAM.

GRÈS. 1671

John Dwight, à Fulham, obtint en 1671 une patente (privilége), et c'est de ses ateliers que sont sortis les jolis grès anglais que l'on rencontre souvent dans les collections d'amateurs en Angleterre, sous le nom de *Fulham-Pottery*.

Une statuette représentant un enfant et exécutée un an après la prise de la patente, porte en creux dans la pâte :

Lydia Dwight, died march 3, 1672.

M. C. M. Reynolds a exposé au *musée des Amateurs* de Kensington, sous le nom de *Fulham-Pottery*, plusieurs statuettes blanc jaunâtre, brun et noir, dont le modelage dénote la main d'un artiste, et où la pâte ressemble aux productions des frères Elers. Ce sont probablement des produits de ce *Dwight*.

M. Catt possède une grande statuette en grès gris (un mètre de hauteur), qui représente un joueur de vielle, œuvre du dix-septième siècle, sinon du commencement du dix-huitième, qui paraît de cette même provenance.

William Withe, potier à Fulham, prit une patente en 1762 pour la fabrication de *Crucibles*.

LIVERPOOL.

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1674 à 1700

John Sadler, potier. 1750

Ce céramiste est regardé en Angleterre comme l'inventeur des décors par l'impression, conjointement avec *Guy Green* (d'autres l'attribuent au docteur Wahl vers 1757[1]), procédé allemand, pour lequel ils prirent un brevet en 1756. On connaît d'eux un grand nombre de pièces marquées :

Sadler et Gren.

M. Mathieu Meusnier, à Paris, possédait une cuvette en terre de pipe couleur ivoire, décorée par l'impression noire, signée :

Sadler, à Liverpool.

L. Thomas Schaw (Alderman), potier, vivait au commencement du dix-huitième siècle, et signait :

SHAW.

(Voir aussi Ralph Schawe, page 721.)

M. Mayer possède de ce fabricant une grande plaque décorée d'*une vue de Great Grosby*, et datée de 1716.

Samuel Schaw, son fils, potier, est mort en 1775.

Richard Chaffers, potier. 1752

a signé :

Richard Chaffers

Christian Philip, potier, élève de Richard Chaffers.

1. Aucun de ces potiers n'en est l'inventeur. La lithogéognosie est due à Pott de Berlin, qui avait déjà publié l'ouvrage : *Lithogéognosie*, etc. Paris 1753, 2 vol. en planches, tandis que le brevet de Sadler et Green, ne date que de 1756.

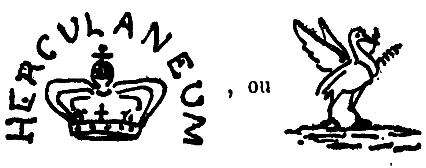
Pennington, potier. 1760
a marqué :

PENNINGTON, ou **P** **P**, ou P. (en or ou en couleur.)

Un exemplaire de ce céramiste se trouve sous le nº 5604, au musée de Kensington, à London.

Barns, potier, né en 1743, mort en 1820.

Richard Abbey, potier, établit en 1794 la fabrique où on a fait la poterie appelée en Angleterre *Herculaneum-Pottery*, et qui est marquée à l'estampille, par lui et ses successeurs :

Herculaneum, ou 

, ou

Zacharian Barnes, potier, né en 1743, mort en 1820.

HANLEY (Staffordshire).

TERRE CUITE AU VERNIS MINÉRAL. Vers 1680

Joseph Glass est connu par une grossière céramique de la collection T. Staniforth à Storrs, Windermere, céramique sur laquelle on lit :

Joseph Glass. V. G. X.

Elijah *Mayer*, potier, vers 1780
a signé : *E. Mayer.*

J. *Meigh* et Sons (fils), potiers, ont signé en toutes lettres.

James *Keeling*, potier, vers 1830
a signé : *J. Keeling.*

Ce céramiste a fait de fort jolis services de table, décorés par l'impression, de vues de la Turquie, de la Perse et de l'Indoustan.

T. SNEYD
HANLEY et NEALE et Cie.

sont deux signatures de potiers de cette même localité et de la même époque.

Madame Beavan, à Paris, possède une figurine marquée :

H. N. D.

qui pourrait bien être de la fabrique de ce Neale.

MM. George, L. Asworth et frères, — Davonport, Banks et Comp., Joseph et Villiam Harping, — Westhead, Brown, Moore et Comp., — et Wilkenson et fils, fabriquent actuellement des faïences à Hanley.

BRADWELL et RIMSDALE.

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET A ÉMAIL STANNIFÈRE, AINSI QUE DES GRÈS A GLAÇURE SILICO-ALCALINE. Vers 1690

Johann Philip *Elers*, potier, né en Saxe, était le descendant d'une famille noble de ce pays; son grand-père, l'amiral Elers, épousa une princesse de la maison grand-ducale de Bade, et son père, ambassadeur, né en 1621, la fille d'un riche bourgmestre d'Amsterdam. Johann Philip Elers, le céramiste, vint en Angleterre avec le prince d'Orange (vers 1690), où il établit une manufacture de poterie à *Bradwell* et Rimsdale, deux villages. C'est donc à tort que l'on croit Elers élève de Böttger, l'inventeur des porcelaines européennes dures, puisque celui-ci, né en 1682, était encore élève pharmacien à Berlin en 1696, et ne réussit à fabriquer la porcelaine à Dresden qu'en 1711, après que le négociant Schnorr eut découvert, par un hasard, des gisements de kaolin.

Elers, dont les produits sont connus sous la désignation de poteries des *frères Elers*, probablement à cause d'une association avec son frère, *David Elers*, négociant, qui résida à London, a fabriqué des *terres de pipe*, et particulièrement des beaux *grès silico-alcalins*. Il est le premier fabricant important connu en Angleterre pour des produits artistiques.

Ce potier se servait de moules en cuivre, et ses œuvres, très-rares aujourd'hui, se payent à des prix élevés en Angleterre. Les amateurs de tous les pays recherchent ces poteries à cause de leurs belles formes artistiques. On connaît en ce genre des coupes, plateaux à anses, compotiers, corbeilles, etc., fabriqués dans une pâte qui ressemble au grès gris-blanc (espèce de porcelaine); ils sont ordinairement dentelés et percés à jour, et imitent, par leurs dessins, la dentelle ancienne.

J'ai, dans ma collection, des compotiers à anses et travaillés à jour de cette fabrique, et plusieurs exemplaires se trouvent à Sèvres.

La marque est *Elers.* (en creux dans la pâte.)

mais on rencontre un très-grand nombre d'exemplaires sans marque. Le genre de ces poteries est tellement exceptionnel, que l'amateur le reconnaît facilement.

Astbury, mort en 1743, s'introduisit chez Elers comme simple ouvrier, et en feignant une sorte d'idiotisme, il n'éveilla aucune méfiance et put s'emparer des secrets céramiques qui, vulgarisés alors rapidement dans tout le pays, firent éclore de nombreuses fabriques. On peut donc regarder cet Elers comme le père de l'industrie céramique en Angleterre. La Fulham-Poterie (voir *Dwight*) ressemble tant soit peu à celle d'Elers, mais son blanc est plus jaunâtre.

La concurrence força bientôt ce fabricant de quitter la contrée et de céder la place aux contrefacteurs.

Les deux frères Elers s'établirent de nouveau, en 1710, tout près de London, où ils contribuèrent, vers 1730, à la fondation de la fabrique de porcelaine de Chelsea, en suivant les procédés de Kordenbusch de Nürnberg.

On attribue à tort, au *fils* Thomas *d'Astburg* l'idée d'avoir ajouté le premier à la pâte le kaolin et la colorisation par les oxydes de cuivre et de manganèse. Elers a aussi fabriqué des poteries rouges qui ressemblent aux premiers essais de Böttger de Meissen. On avait exposé à Kensington des plateaux à jour, sous le nom de poterie de *Staffordshire* et sans désignation de fabricant, qui était certes des produits de cet Elers.

SHELTON.

TERRE DE PIPE. Vers 1690

Thomas *Miles*, potier, y a fabriqué avec la *Shelton-Clay* (dont les fabricants de pipes s'étaient déjà servi avant lui), vers 1695

(Voir *Chimistry of Pottery*, par le docteur Simeon Shaw.)

Astbury, potier, mort en 1743

(Voir l'article sur Elers, à Bradwell.)

Astbury, fils du précédent, établi à *Lane-Delft*, est, selon le sentiment de quelques auteurs anglais, le premier potier anglais qui, comme les frères Elers, a ajouté dans la pâte de ses produits du *cailloutage calciné*.

Samuel *Hallins* a fabriqué des poteries rouges à Shelton, vers 1760

J. et J. *Hallins*, vers 1777

ces derniers ont signé :

J. et J. Hallins.

Edward *Philips*, potier.

WROTHAM (Kent).

TERRE CUITE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. 1699

Un plat brun, au musée britannique, est marqué :

E. W. E. WROTHAM. 1699.

Plusieurs autres échantillons à la collection C. W. Reynolds.

HOTE-LANE ou COBRIDGE (Cobridge).

POTERIES ET TERRES DE PIPE. Vers 1710

Joseph *Cabridge* et *Warburton*, vers 1710

Jacob *Warburton*, né en 1740, successeur de Cobridge et Warburton.

Iohn *Warburton*.

Ces deux derniers potiers ont marqué :

WARBURTON.

Clews, potier, a marqué :



R. *Daniel*, potier.

Aujourd'hui, ce sont : madame veuve Brownfield, MM. Jacob Furmival et Comp., et M. Edward Peursen qui y fabriquent des faïences et poteries.

SACKFIELD (Schropshire).

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1713

Richard Thursfield, potier.

Maurice Thursfield, son fils. 1751

Rose of Coalbrook Dale, potier. 1772

SWANSEA (Glamorganshire, Wales).

POTERIE. A partir de 1750

La marque est quelquefois :

CAMBRIAN, ou SWANSEA, ou

SWANSEA DILLWYN & C°, ou [marque], ou SWANSEA [marque]

MM. *Evans et Comp.*, fabriquent actuellement à Swansea des *Yuismeaden Brick* et des *Terra-cotta-works*.

TUNSTALL (Staffordshire).

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. 1750

Enoch Booth, potier. Un grand plat au musée géologique, Jermyn-Street, à London, est signé en toutes lettres et daté de 1757.

Benjamin Adams, potier, a signé :

Adams.

Il imitait vers 1770 le genre de Wedgwood.

MM. *Beech* et *Hancock*, — et Ford. Challinor et Comp., fabriquent actuellement des faïences et poteries à Tunstall.

ASTBURY et ETRURIA, à Burslem (Staffordshire).

TERRES DE PIPE AU VERNIS MINÉRAL. Vers 1765

Josiah Wedgwood, le plus célèbre manufacturier anglais dont

on trouve la *Biographie abrégée au chapitre des Porcelaines anglaises d'*Astbury, était le continuateur de son père. Josiah fils, né à Burslem en 1730 et mort en 1795, et son père, mort à Astbury en 1763, étaient les descendants d'une famille de potiers dont l'origine remonte vers 1650.

En outre des faïences blanches et décorées, on a aussi fabriqué dans cette manufacture toutes sortes de terres de pipe à émail brun (café au lait). Parmi les faïences de cette provenance, on en rencontre beaucoup à décor camaïeu bleu. Le style est ordinairement celui du temps de Louis XVI. Deux flambeaux de ma collection dans ces mêmes formes sont signés :

Wegdwood. (en creux dans la pâte),

marque qui se trouve sur la plupart des produits de ce potier, dont les descendants ont continué la fabrication jusqu'à ce jour.

De 1768 à 1780, toutes les pièces de la fabrication de MM. Thomas Bentley (mort en 1780), associés de la maison de commerce *Bentley* et *Bordman*, portent la marque : *Weedgwood* et *Bentley*. La manufacture à *Eturia* fut inaugurée en 1769. En 1790, Josiah Wedgwood intéressa dans sa vaste manufacture ses trois fils, *John, Josiah* et *Thomas,* ainsi que son neveu *Thomas Byerley* (mort en 1810), et la raison devint :

Josiah Wedgwood, Sons and Byerley.

Aujourd'hui elle est : *Josiah Wedgwood et fils.*

Voyez est le nom d'un céramiste français qui a été employé vers 1788 dans la manufacture de Wedgwood, et qui s'est établi, plus tard, pour son propre compte.

M. Émile *Lessore* est un autre peintre-céramiste français qui y est attaché actuellement.

(Voir l'article *Porcelaines d'Astbury*, où on trouvera de plus amples détails sur les produits de ce célèbre Wedgwood.)

MM. *Wood et fils* et M. *Josiah Wedy* fabriquent aussi actuellement à Etruria des faïences et porcelaines.

SWINTON (Yorkshire).

Terre de pipe au vernis plombifère. 1757-1842

Edward Butler, potier, fondateur de la fabrique en 1757

William Malpass, potier, successeur de la fabrique en 1765
Thomas Bingley, potier, autre successeur en 1778
William Brameld, potier, troisième successeur en 1807
qui a aussi fabriqué de la porcelaine.

M. H.-G. Bohn a dans sa collection un bol fabriqué sous Brameld ; il est décoré en rose, et marqué :



D'autres poteries de ce fabricant sont marquées :

Brameld.

LITTLE-FENTON.

Poteries et terres de pipe. Vers 1760

Whieldon, potier, a signé en toutes lettres.

LANE END, Now Longton (Staffordshire).

Terre de pipe au vernis plombifère, ainsi que le *genre jaspe de Wedgwood.* 1762-1786
John Turner père, potier. 1762-1786
John et *William Turner*, fils du précédent. 1786-1803

On trouve dans les Pays-Bas de nombreuses assiettes historiées de ces deux potiers, assiettes qui sont souvent estampillées de leur nom, en creux dans la pâte, et où le dessin populaire indique le grotesque de la caricature anglaise. Cette fabrique a aussi produit des biscuits bleu à reliefs blancs.

Les décors polychromes des assiettes populaires représentent souvent l'histoire de l'*Enfant prodigue*, avec suscriptions en langue hollandaise.

J'en ai dans ma collection, dont l'une porte :

Zyn Uittogt (son départ), et une autre : *Zyn Armbede* (sa pauvreté). Une troisième, où le peintre a représenté *la Célébration d'un mariage* d'un couple du temps de la perruque à queue, porte l'inscription hollandaise *Den Trouw* n° 7 (*le mariage*, n° 7), et est estampillée à l'envers, en creux dans la pâte :

TURNER.

D'autres assiettes de ma collection sont ornées de portraits de la famille régnante d'Orange. Sur l'une, on voit le buste du prince d'Orange Willem V, stathouder en 1766, âgé de 18 ans, à côté du buste de Sophie Wilhelmine, princesse de Prusse, que ce souverain épousa en 1767. Les deux bustes, qui se regardent, sont séparés par un oranger et entourés de rimes en langue hollandaise, dont le dernier couplet dit :

Zo lang als Zon en maan sal staan
Zal noët de orange couleur vergaan,

c'est-à-dire :

Aussi longtemps qu'existeront le soleil et la lune, la couleur d'orange existera.

Une semblable assiette, fabriquée encore à l'occasion de cette même alliance, qui paraît avoir été fort populaire en Hollande, montre le stathouder et la princesse séparés par une bougie, et entourés de la devise facétieuse que voici :

Ik brant Ligt voor de Pruis syn Nicht
En ook voor de oranje Spruit
Die ligt nit wil zien, die blaas het uit.

(J'allume ma chandelle en l'honneur de la nièce du Prussien, et aussi pour le rejeton de l'Oranger. Celui qui ne veut pas d'illuminations n'a qu'à souffler la chandelle.)

Ces deux mêmes portraits sur une semblable assiette, également de ma collection, ont la suscription hollandaise suivante :

U E Zwaart Zy als von Gideon (Que votre épée soit celle de Gédéon).
U E Wysheid als von Salomon. (Que votre sagesse soit celle de Salomon !)

P. W. D. V.

Les P. W. D. V. que l'on voit sur toutes ces assiettes, sont les abréviations de *Prins Willem de V.* (prince Guillaume le V).

Une autre assiette, dont voici le croquis, montre le prince à cheval. Le dessin de cette dernière est d'un comique naïf involontaire, et montre dans toute sa laideur, le goût peu esthétique du dessin populaire anglais de cette époque, qui, sans le vouloir, caricaturait tout.



Ces assiettes ont été fabriquées pour les Pays-Bas, et vendues comme des produits de Delft, ville où Turner avait un dépôt. Mes dernières recherches m'ont fourni les preuves que Turner n'a jamais eu de fabrique à Delft, mais qu'il y a seulement eu un dépôt.

J'ai aussi vu une assiette sur laquelle *Fox* est représenté à genoux devant la *duchesse de Devonshire,* qui le relève en lui adressant la consolation suivante :

I have ever a borough open for you.

Le jeu de mots résidant dans le *borough,* qui désigne *petit bourg* ou *hameau,* aussi bien que *communauté,* ne permet pas d'en donner la traduction. Cette charge risquée a trait aux vives sollicitations que la duchesse avait entreprises pour faire triompher l'élection de son protégé, sollicitations que la grande dame avait poussées jusqu'à aller embrasser des forgerons-électeurs; mais tout en pure perte, car *Fox* échoua.

Sur le fond d'un vase de nuit, sans doute fait à la commande d'un Irlandais, on voit le portrait de l'auteur *Twiss,*

qui avait publié des impressions de voyage sur l'Irlande. Et on y lit :

Come let us piss
On Mr Twiss.

J'ignore si ces deux poteries, dont les inscriptions révèlent si bien le *sel* de la caricature anglaise, ont été aussi fabriquées par les Turner.

M. Ferdinand de Lasteyrie a parlé, dans un compte rendu publié le 25 avril 1863 dans la *Correspondance littéraire*, « de poteries anglaises du dix-huitième siècle collectionnées par M. Mayer, orfèvre de Liverpool, parmi lesquelles se voit une suite complète de toutes sortes de faïences fabriquées dans le Lancashire, dont beaucoup datent de la guerre de l'indépendance américaine, et tirent un véritable intérêt historique des dessins ou des inscriptions de circonstance dont elles sont ornées. » Ces poteries (sans doute des terres de pipe) ne seraient-elles pas plutôt du Staffordshire de la fabrique de Turner que du Lancashire?

Benjamin *Plant* est un autre fabricant de poteries de cette localité qui a produit vers la même époque que les Turner, et de qui une pièce de la collection Plant, à Salford, est signée :

B Plant. Lane End.

Harley J.[1], potier, a fabriqué à Land-End vers 1809.

LEEDS.

TERRES DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE appelées *Leeds-Potery*.

A. Greens (*Hartly, Greens et Comp.*), potier, vers 1770 a marqué :

G.

et *Charles Greens*.

C. G.
W.

On attribue aussi à ces fabriques les marques

C. G. — et

est la marque actuelle de MM. *Warburton* et *Britton*.

1. Un bol, à la collection H. G. Bohn, décoré d'une caricature contre Napoléon Ier, est la seule céramique que je connaisse de ce fabricant.

Le plus souvent on y a cependant marqué : vers 1790

Leeds-Potery. (en creux dans la pâte.)

MM. *Devonport et Comp*. fabriquent actuellement à Leeds des porcelaines opaques imprimées sous couverte, et M. W. S. *Copeland* des carreaux de revêtement en terre de pipe, à dessins alhambra et autres, décors variés en couleurs et or. On en voit quelques exemplaires à Sèvres, et aux Arts et Métiers, à Paris. On trouve aussi dans cette dernière collection des poteries étrusques (*terracotta*) de la fabrique de M. Copeland, d'une belle imitation, ainsi que des poteries dites en *Parian*, espèce de biscuit de porcelaine d'une pâte suave.

M. Copeland vient de fournir récemment les faïences qui décorent la coupole de la grande salle de la Bibliothèque impériale à Paris.

STOKE-UPON-TRENT (Staffordshire).

TERRES DE PIPE BLANCHES ET COLORIÉES AU VERNIS MINÉRAL.

FAÏENCES A ÉMAIL STANNIFÈRE (?). 1784

Josiah *Spode*, potier, s'est établi dans cette localité vers 1784 où il est mort en 1798; son fils *Josiah Spode* lui a succédé.

La marque était :

SPODE.

(Voir la Porcelaine opaque de ces fabricants.)

Thomas Minton, mort en 1837, élève de Turner du Lane-End, associé à *Pownall* et *Poulson*, établirent une manufacture en 1791

Hubert Minton, mort en 1861, succéda à la mort de son père Thomas Minton, en 1837

Michael Dentry Hollins et *Colin Minton Campbell* sont les propriétaires actuels.

C'est de cette grande et célèbre manufacture que sortent les magnifiques figures, animaux, vases, etc., dans le genre Della Robbia, de celui de Nürnberg et des poteries dites de Palissy. Mais la fabrication a plutôt le caractère de la terre de pipe que celle de la faïence. C'est, sans contredit, la plus importante manufacture de ce genre artistique qui existe en Angleterre et peut-être dans toute l'Europe. On y fait aussi des statuettes et des statues presque en grandeur naturelle, des lions, des chiens et des siéges de jardin, ainsi que des carrelages,

Le musée de Kensington possède un grand nombre d'exemplaires de ces belles poteries, parmi lesquels on peut citer le nº 3219. A la grande exposition dernière, Minton avait exposé 650 pièces de toutes sortes, et différentes les unes des autres. Le véritable chef-d'œuvre, le *nec plus ultra* de la poterie anglaise, était la grande fontaine qui avait été modelée par feu John Thomas, sculpteur de London. On y voyait aussi un plat coté 2340 fr., à côté d'assiettes valant 5 fr. la douzaine.

Le *parian* [1] est un espèce de biscuit-porcelaine d'une grande beauté, et très-suave de pâte, que l'on produit également dans cette manufacture, dont la marque est :

MINTON.

MM. *William Taylor* et *Copeland* fabriquent aussi actuellement des faïences et poteries à Stoke-Upon-Trent.

ROTHERHAM (Yorkshire).

TERRES DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET A ÉMAIL STANNIF. (?) 1790

Une fabrique établie près la rivière du Don, a marqué :

DON. POTTERY.

On y fabrique encore actuellement des poteries et des verreries.

DUBLIN (Ireland).

POTERIE.



Dublin

cette marque a été recueillie sur un bol.

1. Voir ce mot à la table (page 92).

Donovan
Dublin

est la marque de la maison Donovan de l'année 1790.

PORTO-BELLO, près Edinburg (Écosse).

Scott frères, potiers. Vers 1790
Ont marqué :

SCOTT. BROTHERS.

LONGPORT (Staffordshire).

TERRES DE PIPE. Vers 1793
Devenport, potier.

CASTLEFORD (Yorkshire).

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. 1800
Marquée :

D. D et Co
Castleford
Pottery

THE OVENS (Yarmouth).

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE. Vers 1800
Absolon, potier, marquait :

Absolon yarm

NEWCASTLE (Staffordshire).

TERRE DE PIPE. Vers 1800
Marquée en toutes lettres.

LOCALITÉ INCONNUE (Staffordshire ?).

TERRE DE PIPE AU VERNIS MINÉRAL. Probablement à la fin du 18e siècle.
Stevenson, de qui je possède une belle tasse en terre de pipe

dont la couverte imite le craquelé et qui est décorée en polychrome genre chine, mais sans marque, a aussi quelquefois marqué :

Stevenson
C

ou



Un Stevenson a pris brevet, à Paris, en 1806, pour l'application sur faïence des dessins produisant des herborisations; j'ignore si ce Stevenson est le même que le Stevenson du Staffordshire.

LOCALITÉS INCONNUES DU STAFFORDSHIRE.

E. Gunther et C°
S. R. B
(marque d'impression.)

Eastwood, qui a signé en toutes lettres en creux dans la pâte:

EASTWOOD.

était un potier du Staffordshire qui y imita les poteries de Wedgwood.

TERRE DE PIPE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET A ÉMAIL STANNIFÈRE, probablement du Staffordshire. Vers 1770

B. L
I

entouré d'un cercle, en creux dans la pâte, avec un N. bleu sous l'émail.

Sucriers à reliefs, style renaissance, à décor bleu, genre niellure.

(B. L. est aussi la marque de Lammens et C°, d'Andennes en Belgique.)

M. Schapkens[1], à Maestricht possède une plaque ovale en terre de pipe au vernis minéral, décorée en camaïeu bleu, d'un portrait de dame en costume de la fin du règne de Louis XV;

1. La collection de ce peintre se compose de tableaux, de meubles, de quelques faïences, d'armes, d'objets d'art et de curiosités de toutes sortes.

plaque de fabrication belge ou plus probablement anglaise, qui est marquée :

Dalle.

sont deux marques de poteries anglaises recueillies sur un plat et une assiette, ainsi que : *J. Green*, 2. *Union-Place-Lambett*, sur un petit plateau de ma collection.

COALBROOK-DALE.

FAÏENCES. Époque actuelle.

MM. *J. Rose* et Ce.

DERBY, sur la Derwent.

FAÏENCES. Époque actuelle.

FINTON.

FAÏENCES ET POTERIES. Époque actuelle.

MM. W. *Baker* et Ce, — *John et James Edwards*, — *John Pratt* et Ce, — *Felix et Richard Pratt* et Ce.

GRAVESEND.

POTERIES. Époque actuelle.

M. *Knight.*

LANELLY.

FAÏENCES ET POTERIES. Époque actuelle.

M. *W. C. Holland.*

LONGTON.

FAÏENCES ET POTERIES. Époque actuelle.

MM. *Adam et Scrivener*, — *Thomas Barlow*, — *James Broadhurst*, — *Charles Bullock*, — *James Edwards* et fils, — *Joseph Knight*, — *Warren et Adams.*

SUNDERLAND.

POTERIES. Époque actuelle.

MM. *W. B. Burnside*, — *J. Dawsen* et Ce, — *P. Mone* et Ce, — *Philips* et Ce, — *J. Ricksby*, — *Scott* frères et Ce.

BRISTOL.

FAÏENCES, POTERIES ET GRÈS. Époque actuelle.

MM. Pountney et Ce, — John Ellis, — S. J. Reppell, — G. C. Mundy, fabriquent actuellement à Bristol de la faïence.

MM. F. Cole, — W. Hutchings, — Maule et fils, — Z. D. Spokes et White et Ce, des poteries ordinaires et

MM. Butcher et Brooks, — J. et E. Melsom, — W. Powell et fils, — C. et J. R. Price, — M. Jubbicomb, des grès et des poteries.

BIRMINGHAM et SHEFFIELD.

FAÏENCE ET TERRE DE PIPE. Époque actuelle.

MM. *J. Smith et Ce*, manufacturiers qui ont un dépôt à Paris.

Walton, — *Wilson*, — *Rogers*, — *Myat*, — *Freeling et Ce*, — *Neelds*; sont des potiers du Staffordshire de la fin du dix-huitième et du commencement du dix-neuvième siècle.

Les fabricants actuels du *Staffordshire*, qui font des faïences et de la porcelaine, dans les localités de *Longport*, — *Cobridge*, — *Etruria*, — *Fanton*, — *Stoke-Upon-Trent*, — *Burslem*, — *Tunstall*, — *Longton et Hanley*, *et Newcastle*, — *Under-Lyme*, sont les suivants :

MM. William Adams et fils, — *Samuel Alcock* et Ce, — *Anderson et Battaneg*, — *William Barker*, — *William Barker* et fils, — *Thomas et Richard Boote*, — *Sampson*, — *Bridgwood* et fils, — *William Brownfield*, — *William Taylor*, — *Copeland*, — *Cork et Edge*, — *William Davenport* et Ce, — *Thomas Demmock*, — *Hisditsch et Hupwood*, — *Mayer* frères et Ce, — *Charles Meigh* et fils, — *Herbert Minthon* et Ce, — *Francis Merlay* et Ce, — *Felix et Richard Pratt*, — *John Ridgway Batis* et Ce, — *Edward Ridgway et Abington*, — *Edward Walley*, — *Josiah Wedgwood*.

RUSSIE.

La première poterie opaque russe appartient à l'école allemande du nord ou saxonne, comme les poêles en terre cuite à émail stannifère, peints en polychromie et ornés de hauts et bas-reliefs, que l'on rencontre encore à Moskva, l'indiquent; les quelques carreaux en argile sans couverte de style byzantin, conservés au musée industriel à Moskva, sont trop insignifiants comme céramique pour en rendre nécessaire un classement séparé.

Les terres cuites vernissées des coupoles d'église de Moskva, du dix-septième siècle, et les poêles en terre cuite à émail stannifère blanc et bleu, du dix-huitième siècle, doivent être classés dans une catégorie à part, que l'on pourrait appeler la céramique nationale; mais elle n'a rien de caractéristique et découle, quant aux tuiles, de l'école allemande, et quant aux poêles du dix-huitième siècle, de l'école hollandaise, qui a été introduite en Russie par Pierre le Grand au commencement de ce même siècle, comme on le trouvera expliqué à l'article *Petersburg*.

MOSKVA (Moscou).

ARGILES CUITES SANS COUVERTE. Treizième siècle.
TERRES CUITES A ÉMAIL STANNIFÈRE AU DÉCOR POLYCHROME (école allemande). Seizième siècle.
TERRES CUITES AU VERNIS MINÉRAL (école hollandaise). Commencement du dix-huitième siècle.
TERRES CUITES A ÉMAIL STANNIFÈRE (école russe). Dix-huit. siècle.

Après la chute du Grand-Principal de Kiev (gouvernement fondé au sixième siècle), par l'invasion mongole au commencement du treizième siècle, Moskva (fondée en 1147), devint sous les princes de Moskva, qui, à partir de 1238, prirent le titre de czar, la ville prédominante de la Russie et la véritable capitale, vers 1300. C'est probablement de cette époque que datent *les carreaux en argile cuite, sans couverte et ornés de relief*, que le musée industriel à Moskva a conservés[1]. L'ornementation de ces carreaux a tous les caractères du byzantin et indique, comme celle des églises, l'affiliation avec l'art du Bas-Empire.

Des poêles en *terre cuite à émail stannifère polychrome ornés de hauts et bas-reliefs*, œuvres de quelques potiers allemands, probablement de l'école du Nord ou saxonne (voir Breslau), datent du seizième siècle et accusent l'époque de la renaissance allemande. On trouve, entre autres, un tel poêle dans l'ancienne maison du patriarche, aujourd'hui caserne de Vroutitsky.

1. Ce musée, qui n'est pas encore ouvert au public, sera un des plus riches et des mieux organisés de l'Europe, grâce à l'intelligent et ardent directeur, M. de Grégorevitsch, qui peut disposer d'un fonds annuel de 30,000 francs pour faire ses acquisitions, et qui achète tout en parfaite connaissance de cause. Quant au célèbre *musée* du prince de *Galitzin*, il est un des plus remarquables de l'Europe.

Grand nombre de coupoles d'églises à Moskva sont recouvertes de *briques ou de tuiles en terre cuite aux couleurs minérales*, la plupart en *vert* (cuivre) et d'autres en *jaune* (plomb), etc., mais point de rouge, puisqu'il aurait été difficile de l'obtenir par des vernis. Ces terres cuites datent du milieu du dix-septième siècle, du règne d'Alexis Ier (1645).

Des petits *poêles russes, en terre cuite à émail stannifère bleu et blanc*, que l'on rencontre encore partout, ne datent que du dix-huitième siècle, et ont été confectionnés après la venue des potiers de Delft.

Un auteur anglais rapporte aussi dans le : *Life of Peter the Great*, London, in-8, 1739, « qu'il avait vu dans une pharmacie, à *Moskva*, un grand nombre de pots de sirops et autres, décorés et *faits en porcelaine* (*China*, et non pas *Delft*, est le nom employé par lui, mais à cette époque ce nom était très-souvent usité pour désigner les *faïences*), avec les armes émaillées du czar. » La *porcelaine* dont cet auteur parle n'était certainement pas autre chose que de la faïence faite par les ouvriers de Delft que le czar avait fait venir à Pétersbourg et dont l'un est probablement allé s'installer à Moskva, si toutefois ces pots n'ont pas été confectionnés à Pétersbourg même (voir cette ville). Quant à la porcelaine, elle n'a pas été fabriquée en Russie avant 1740.

M. Auerbach produit actuellement des faïences à Moskva.

PETERSBURG.

TERRE CUITE A ÉMAIL STANNIFÈRE ET EN POLYCHROMIE.

Dix-huitième siècle.

Vers 1700, le czar Pierre le Grand, pendant son séjour à Saardam, embaucha quelques ouvriers potiers à Delft, et les fit passer en Russie, où ils s'établirent après la fondation de Pétersburg en 1703, sur l'emplacement d'Ivangorod. L'industrie de ces céramistes a produit un certain nombre de beaux poêles dont on peut encore voir plusieurs exemplaires à Peterhoff, à une heure de la capitale, ainsi qu'à la vieille maison Mensikoff, à l'intérieur de la cour, et à la maison de l'église luthérienne hollandaise, à Petersburg même. Cette fabrication, dont l'histoire complète reste encore à faire, sera traitée plus amplement après un prochain voyage que je me propose de faire en Russie.

On lit, dans l'ouvrage de Beausobre sur les *Connaissances politiques*, in-12, Riga, 1773 :

« Il y a aussi, parmi les fabriques de porcelaine établies à Pétersburg, une *fabrique de faïence;* elle se trouve de l'autre côté de la Néva. On y fabrique toutes sortes de vaisselles et en grande quantité, d'un dessin correct et d'après le dernier goût. Les magasins de vente se trouvent à Pétersburg, au Jardin italien, où l'on peut se procurer des services de table très-complets au prix de 24 à 30 rubel, et des services en qualités inférieures à des prix encore plus bas. »

KOLYVAN (Revel ou Reval),

Sur le golfe de Finlande.

FAÏENCES. Vers 1773

Beausobre parle dans ses *Connaissances politiques*, in-12. Riga, 1773, des poteries de cette ancienne ville, fondée en 1218 par Valdemar II, de Danemark, et réunie à la Russie en 1710 par Pierre le Grand. On lit : « Un particulier de Revel a établi, à ses frais, près de Revel, une fabrique de faïences. Il a fait venir des potiers de l'Allemagne... »

KARA-BAZER, en Crimée.

POTERIE COMMUNE, appelée *burso-bajique*. Époque actuelle.

Les produits de cette localité sont vendus par le commerce de curiosités, à Paris, pour de la poterie ancienne à des prix très-élevés. Il faut cependant reconnaître que la plupart des marchands sont de bonne foi; qu'ils croient ces poteries anciennes, et les payent eux-mêmes assez cher quand ils les rencontrent dans les ventes. Un exemplaire de cette céramique, en terre rougeâtre à dessins blancs, se trouve dans la collection des Arts et Métiers, à Paris.

KIEV (Kief, Kiew ou Kievie),

Sur le Dniéper.

FAÏENCES. Vers 1780

Un vase de la collection H. Hope, Crealock en Angleterre et attribué à Kiev, est signé :

KIEBZ

13

11

Cette signature a cependant toutes les apparences d'une signature hollandaise.

DANEMARK.

Les anciennes poteries du Danemark ont été mentionnées dans le chapitre qui traite de la céramique scandinave, et quant aux poteries du moyen âge, j'ignore si le musée à Kjoebenhaven et les collections particulières en possèdent quelques exemplaires.

KJOEBENHAVEN (Copenhague).

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1700

On connaît un fabricant nommé *Gylding*.

Quant aux faïences attribuées à une fabrique de ***Kiel*** dans le Holstein, à cause d'une telle signature, ce sont des faïences hollandaises de la fabrique de ***A. Kiel de Delft***, de 1764; puisque la ville de Kiel n'a jamais possédé de fabrique de faïences.

SUÈDE.

Les anciennes poteries scandinaves ont été déjà mentionnées dans le chapitre qui traite de la céramique scandinave, germanique et anglo-saxonne.

Les poteries du moyen âge de la Suède sont encore inconnues et n'ont probablement pas existé.

STOCKHOLM.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. De 1771 jusqu'à ce jour.

Cette faïence imite, par ses formes, celle de Delft; elle est souvent décorée dans le goût de Rouen et de Strasbourg. La fabrique fut fondée par une association, en 1727, à ***Rorstrand***, tout près de Stockholm, localité qui forme actuellement un des quartiers de la ville. Elle s'est continuée jusqu'en 1772, sous la direction d'un seul propriétaire, ***Nordenstolpe***, et plus tard sous *Geyer*. Les héritiers de ce dernier possèdent encore aujourd'hui la manufacture à laquelle un privilége du roi, daté du 4 juin 1727, assurait le monopole de la fabrication « de la porcelaine de la même espèce que celle appelée *porcelaine de Delft*, » — c'est-à-dire de la faïence. En 1735, à l'expiration de ce premier monopole, le roi en accorda un second, qui eut force de loi jusqu'en 1749. La manufacture existe

toujours, mais ne fait plus de faïence d'art. Ses productions du dernier siècle, très-recherchées par les collectionneurs, sont remarquables par leur exécution artistique. On y faisait des services de table, le plus souvent décorés à fleurs en camaïeu bleu; des objets de fantaisie et de luxe; des pièces de services qui imitent les fruits et les légumes, tels que melons, citrons, figues, artichauts, asperges, etc., le tout d'une exécution parfaite. La plupart des pièces sont marquées et même datées. Cette marque était, au commencement,

Rorstrand,

tel qu'un exemplaire de 1769, conservé à Sèvres, le montre en abrégé :

Rörst 4/12 69 en bleu au grand feu,

et accompagné de la date; plus tard, quand le quartier de Rörstrand fut réuni à la capitale, on a marqué en toutes lettres

Stockholm en bleu au grand feu.

Le musée de Sèvres possède un grand bol à punch (boisson favorite des Suédois), avec l'inscription et la date suivantes :

Alla wakra flickors Skal. Stockholm, 1751. *D. P.*

ce qui signifie :

A la santé des belles filles.

Cette pièce porte la marque que voici :

Stockholm 22/8 1751 D.P.

M. Riocreux attribue à *Berkevin*, autre directeur de la fa-

brique de Stockholm qui m'est inconnu, le monogramme suivant :

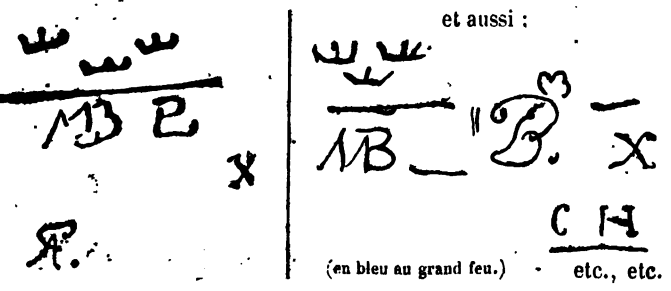
MARIEBERG, près Stockholm.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1750 à 1780

Cette seconde fabrique suédoise de faïence fut établie, en 1750, par une autre association, sous le patronage du *comte Scheffer* ou *Schæffer* (en abrégé *Sch.*), conseiller d'État, à l'expiration du monopole de Rörstrand. En 1759, *Eberhard Ehrenreich*, propriétaire de la manufacture, obtient du roi un privilége. La fabrication cessa vers 1780.

est la marque recueillie au musée de Sèvres, sur une terrine datée de 1768, et que M. Riocreux attribue à *Marieberg*, en expliquant les *trois lignes*, comme désignant les trois États, Danemark, Norwége et Suède (?). Les productions de Marieberg se distinguent autant par leurs formes gracieuses que par le goût exquis de leurs décors. Le style adopté approche du style saxon; la pâte est fine et l'émail d'un beau blanc suave. La manufacture a produit ce qu'il y a de mieux dans ce genre en faïence, et ses produits ont aujourd'hui une grande valeur pour les collectionneurs.

La marque est :



Les trois couronnes représentent les armes de Suède, et les lettres MB Marieberg. — Elles sont souvent suivies d'autres lettres ou monogrammes, probablement ceux des ouvriers potiers ou des artistes peintres.

Le musée de Sèvres possède en outre de la fabrique suédoise une soupière et quelques assiettes aux armes du baron de Breteuil, qui était ministre de France dans ce pays vers 1775. Le décor a été obtenu au moyen du décalque[1], et les assiettes ont des bords à jour. M. le comte Bielka, à Stockholm, collectionneur très-éclairé et grand connaisseur en faïences, auquel je suis redevable de tous les renseignements concernant la fabrication suédoise, possède le pendant de la soupière de Sèvres, — et plusieurs autres assiettes de ce service se trouvent répandues dans les collections d'amateurs de Paris.

Une soupière décorée dans le genre lorrain; et où le bouton du couvercle représente un oiseau, fait partie de la collection de M. Eugène Laurent, à Paris.

Une paire de grandes potiches, de ma collection, décorées



en camaïeu noir ressemblant à un dessin à la mine de plomb

1. Le docteur Wahl a, le premier, pratiqué, en Angleterre (vers 1757), l'art de couvrir les gravures coloriées d'une couverte et d'émail, procédé qui donne une grande économie sur la peinture. Marieberg a utilisé cette manière de décor depuis 1760, tandis qu'elle a été introduite en France seulement depuis 1775. Ce décor, appelé *lithogéognosie*, a été inventé par Pott, à Berlin.

(paysage d'une charmante exécution, *peint* et non pas décalqué, comme la plupart des décors de Marieberg) porte, outre la marque de fabrique ci-dessus, le monogramme du peintre

Joh: o J

Trois potiches de la même forme, mais ornées de fleurs et de branchages en relief, potiches qui ont appartenu à feu Worms de Roumilly, dont la collection a été vendue au mois de décembre 1866, portent la même marque de fabrique; deux montrent en outre des initiales accessoires du peintre, un A et un P réunis, et le troisième un *M.* Deux de ces faïences appartiennent maintenant à M. Éthiou et une au musée de Sèvres.

HOGANAS, près la ville de Helsingborg, en Scanie.

GRÈS A GLAÇURE SILICO-ALCALINE, jaune d'ocre, grisâtre à lustre châtain. 1770 jusqu'à ce jour.

Cette fabrique de grès, la seule qui existe et qui ait jamais existé en Suède, produit une bonne qualité pour l'emploi domestique. Dans les derniers temps on y a aussi fabriqué des ornements moulés pour la décoration extérieure des édifices.

GUSTAFSBERG, près Gothenberg.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1805 jusqu'à ce jour.

Godenius y a fabriqué depuis 1820

La marque est



Je dois faire observer que la *pâte tendre de Sceaux-Penthièvre, de Venise* et *de Chelsea,* ainsi que la *faïence de Sceaux-Penthièvre,* sont également marquées d'une ancre; — mais les formes de ces ancres diffèrent entre elles.

La faïence de Gustafsberg n'a rien d'artistique. On y fabrique aussi maintenant la porcelaine opaque : décor, pâte et genre anglais.

PORTUGAL.

CINTARA, près Lisbonne.

TERRE CUITE AU VERNIS PLOMBIFÈRE ET A ÉMAIL STANNIFÈRE.

On y fabrique actuellement des figurines qui représentent pour la plupart des animaux, ainsi que de la poterie. Les vernis et les émaux sont en vert, brun et noir (composition de cuivre et de manganèse). Toute la production a le cachet des anciennes poteries de Nürnberg et de Saintes, et pourrait induire en erreur bien des amateurs.

Le prince héréditaire de Sigmaringen possède, dans sa collection particulière, plusieurs exemplaires que la jeune princesse sa femme a rapportés de Lisbonne.

LISBOA (Lisbonne.)

POTERIES DIVERSES.



est une marque recueillie sur un pot à eau, au musée de Sèvres, que l'on croit fabriqué dans un des faubourgs de Lisbonne, vers 1833.

M. *Joachim Ferreira Pinto Basto* et M. *Joseph Ferreira Pinto Basto*, actuellement.

AVEIRO ou Nouvelle-Bragance.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. Époque actuelle.

M. J. D. S. Camara et M. Maria Candida à Amadia, fabriquent actuellement de la faïence.

COIMBRE, capitale du Beira.

POTERIES ET FAÏENCES A ÉMAIL STANNIFÈRE. Époque actuelle.

M. Em. P. Correa — y fabrique actuellement de la faïence, et M. J. J. Peszea, des poteries.

PORTO.

POTERIES DIVERSES.

M. P.

sont des initiales recueillies sur une tasse à thé, au musée de

Sèvres, et provenant, selon M. Riocreux, de la manufacture d'un M. *Rocha Joares.*

M. J. D. Avanjo, MM. Thomas Nunes da Concha et Cᵉ, et M. J. V. Damazio, sont des fabricants de faïences actuels.

POLOGNE.

STAWSK, près Konin.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1843 à 1847

Cette fabrique, qui n'a marché que pendant quatre ans, avait été fondée par M. *Jean Wyzyh de Rudzki*, artiste sculpteur et modeleur de mérite. La marque de ces faïences, consistant la plupart en vaisselle, était d'abord un serpent :



et vers la fin I. R.

Le musée de Sèvres en possède un échantillon.

II

POTERIES TRANSLUCIDES AVEC ET SANS KAOLIN

ET OPAQUES AVEC KAOLIN

OU PORCELAINES A PATE DURE ET FAÏENCES TRANSLUCIDES DITES PORCELAINES A PATE TENDRE

LE TOUT PAR PAYS ET PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

POTERIES TRANSLUCIDES ASIATIQUES

CHINE.

PORCELAINES [1] CHINOISES.

La fabrication et la composition de la véritable porcelaine kaolinique, ou à pâte dure, chinoise ou japonaise, et européenne, ainsi que celles de la poterie dite porcelaine à pâte tendre, ont été décrites dans l'introduction, page 104. On trouvera dans le courant de ce chapitre, et dans celui qui traite des porcelaines européennes, particulièrement dans la partie où il est question de la porcelaine de Meissen, des notes historiques et biographiques.

1. L'origine du mot *porcelaine* vient de *porcellana*. On désignait ainsi en France, dès le quatorzième siècle, et avant que la porcelaine y fût connue, une sorte de coquillage, et plus tard toutes sortes de poteries, pourvu qu'elles fussent blanches et recouvertes de *glaçure* ou de *vitrification*.

KINGTOCHING et localités environnantes.

PORCELAINE EN PATE DURE ET GRÈS. Ap. J.-C. 2550

On croit que la fabrication de la porcelaine a été enseignée aux Chinois par les Coréniens; mais il n'existe aucune donnée certaine[1].

Les marques des porcelaines chinoises fabriquées avant Jésus-Christ, sont indéfinies; celles de notre ère, qui suivent, se trouvent ordinairement sur les produits les plus renommés.

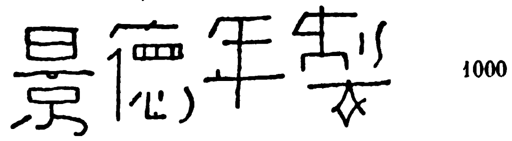
PORCELAINE VERTE. Avant J.-C. 580

JADE ARTIFICIELLE. »

BLEU DE CIEL. Ap. J.-C. 950

BLEU fendillé comme des œufs de poisson, dans le genre du craquelé. 950

Marques qui fixent les dates pour l'indication des règnes et autres.



1000

Hong mou, date du premier empereur de la dynastie des Ming; 1308-1398

洪武

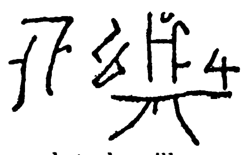
Yong lo nien tchi. 1403 à 1424

永樂年製

洪武

1400

1. La Corée, royaume indépendant, qui relevait jadis de la Chine, depuis 1120, et où la langue diffère du tartare et du chinois, ne produit plus rien aujourd'hui : les amateurs et auteurs qui prétendent pouvoir distinguer de vieilles porcelaines coréennes parmi les autres produits chinois en imposent eux-mêmes au public, puisque aucun signe n'existe pour pouvoir guider dans ce labyrinthe.

 1405

Coupes ornées de combats de grillons. 1420

大明宣德製 1425

Taming Siouan te Nielchy. 1426-1435

年宣大
製德明

Tasses pour le vin, ornées de fleurs et de poules. 1455
Jarres ornées de poules. 1460
Taming tching Hoa nietchy. 1465 à 1487

化大
年明
製成

Tching hoa nien tchi. 1465 à 1487

成化年製

成化年製 1475

Vases : fleurs, bleu de cobalt. 1500
Tching te nien tchi. 1506 à 1521

正德年製

正德 1520

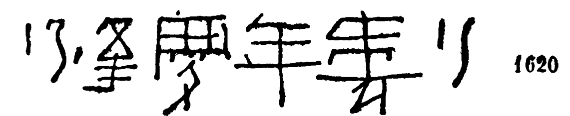
Kia-tsing-nien-tchi. 1522 à 1566

嘉靖年製

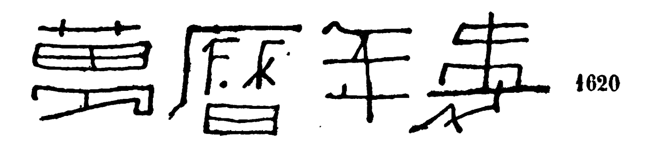
Long-Kaing-nien-tchi. 1567 à 1572

隆慶年製

Craquelé. 1575



1620



1620

Marques des fabriques.

Une plante aquatique peinte sous les pieds des bols. — La plus belle qualité. 960

Ou = o. 960

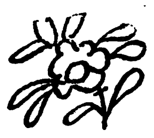


(*Yu Kouo tientsing*), devise qui se trouve sur des porcelaines de 954



est une marque trouvée sur des porcelaines de 969 à 110

Deux pinsons peints sous les pieds, désignant les porcelaines de la fabrique de Longthsiouen. 1000

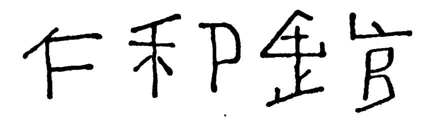


Cette fleur de sésame, peinte sous le pied, marque la porcede *Sou-tcheou.* 100

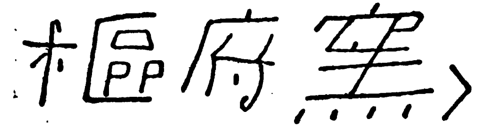
Un clou mince et petit, faisant saillie sous le pied du vase, indique aussi de la porcelaine de Sou-tcheou. 1000

仁和舘

(*Jin ho Kouan*, en français : Hôtel de l'humanité et de la concorde), marque des vases bleus de *Tüngt-cheou* (*Pe ting*). Vers 1110



C'est la marque des porcelaines de *Ting-Tcheou.* Vers 1256



Porcelaines du Palais. Vers 1260

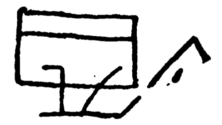
Les deux premiers mots, écrits dans l'intérieur des vases, indiquent des porcelaines destinées à l'usage des empereurs de la dynastie des Mogols.

Deux lions qui font rouler, en jouant, une boule, peints au centre des vases, indiquent des porcelaines de premier choix. 1400

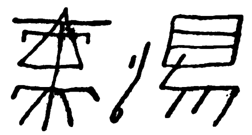
Deux canards mandarins (symbole de l'amour conjugal chez les Chinois) peints au centre des bols et tasses est la marque de la porcelaine de deuxième choix. 1400

Une fleur, peinte au centre des tasses, est la marque du troisième choix. 1400

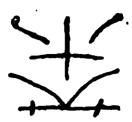
Les anses des tasses, ornées d'un poussin rouge, datent de 1425
Petite fleur mate, peinte au centre des tasses de 1425
Combat de grillons, ciselé sur des vases de 1425
Vases dont l'émail imite les sinuosités de l'écorce d'orange, dits *craquelé vieux*, remontent à : 1425
Un dragon ou un phénix en émail, d'une extrême petitesse, sont les marques de la porcelaine de l'empereur de 1425
Poule avec ses poussins de 1425
Coqs qui se battent de 1465
Sauterelles de 1465
Fleur paconia, avec poule et poussins indique l'année 1465
Ce même mot, peint au centre d'une petite tasse blanche, indique une des tasses de l'empereur Chin-tsong de 1525



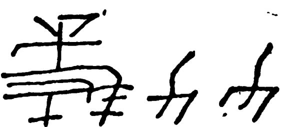
est la marque de la deuxième qualité de l'année 1525



également une marque de deuxième qualité de 1525



recueillie sur des vases à fleurs du même empereur et fabriqués vers 1575



est la marque du CÉLÈBRE HOA-CHIKIÉOU.

Les grès cérames chinois (opaques) sont d'une très-belle fabrication. Il y a *des noirs, — des blancs sales, — des jaunes pâles*

sâtes, — *des gris roussâtres*, — *des rouges bruns foncés*, *des jaspés*, — *des rouges violacés*, presque tous pleins d'ornements en relief, de pâte de couleur jaunâtre ou brunâtre. — Ces pâtes de couleur sont d'un émail très-épais et très-vif. (Voir les poteries opaques chinoises.)

Les *craquelés*[1] sont également opaques, c'est-à-dire que leur pâte, d'une espèce de grès, n'est pas transparente, ni blanche dans sa cassure comme la porcelaine. Ce *grès émaillé* se rencontre aussi parmi les pièces blanches, vertes et grises appelées vulgairement porcelaine, qui doit pourtant être translucide; il y a cependant des porcelaines chinoises qui, à cause de leur énorme épaisseur, ne laissent pas passer même la lueur de la bougie et paraissent opaques sans l'être. Le *craquelé* se fabrique encore aujourd'hui en Chine. On reconnaît le moderne de l'ancien par ses nuances, ordinairement *plus foncées*. L'espèce où la craquelure forme de tout petits dessins est appelée, mais à tort, *truitée;* ce nom appartient plutôt à la porcelaine couverte de taches roussâtres.

L'orientaliste allemand, M. de la Gablentz, d'Altenburg, a déchiffré les inscriptions suivantes sur des bols au musée japonais, à Dresden :

Young lo nian tchi, c'est-à-dire : « Dans les années Young lo (c.-à-d. 1403 — 25 après J.-C., sous le règne de l'empereur Ming-Tsching-Tsu) ; »

Ta Ming Siouan te nian tchi, c'est-à-dire : « Fait dans les

1. Le craquelé ancien, appelé par les Chinois *Tsoui-Ki*, date de 1127 à 1278, et doit être rangé parmi les grès; il est d'un gris variant dans ses nuances du gris le plus clair au gris le plus foncé. On croit que les Chinois obtiennent le craquelé par le stéatite pulvérisé qu'ils font entrer dans la composition de leur émail; mais je pense que c'est là une erreur. Le craquelé ne me paraît pas se trouver dans la *couverte* ou l'*émail*, mais bien dans la *pâte*, d'où il transperce à travers la glaçure sans craqueler cette enveloppe translucide même. Il faut donc plutôt admettre qu'une première poterie séchée à l'air seulement, et réduite ainsi dans ses dimensions, a été recouverte d'une seconde couche de pâte fraiche, qui, ne pouvant en séchant se réduire, se craquèle. En observant bien les poteries craquelées chinoises, on trouve qu'elles sont toujours plus épaisses que toutes les autres porcelaines ou grès de cette provenance, épaisseur probablement occasionnée par la superposition de deux couches de pâte.

Le musée du Conservatoire des arts et métiers, à Paris, possède une paire de vases en porcelaine de Chine en *gros craquelé*, où les figures *bleues* sur fond blanc du décor camaïeu sont *sans aucune craquelure*, tandis que le reste, c'est-à-dire le fond blanc, est partout craquelé. Ces pièces me paraissent fournir une preuve frappante que le craquelé ne se trouve pas dans l'émail.

années de la dynastie Ming, sous l'empereur Siouantsoung, 1426 — 1436 après J.-C. »

Ta ming Tching noa nian tchi, c'est-à-dire : « Fait dans les années nommées Tching hoa de la dynastie Ming, sous l'empereur Hiangtsoung, 1465 — 88 après J.-C. »

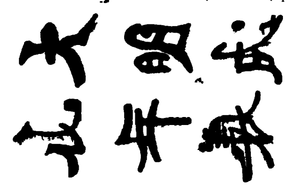
Ta Ming wan li nian tchi, c'est-à-dire : « Fait dans les années nommées Wan li, de la dynastie Ming, ou sous l'empereur Tsoung, 1620 — 1703. »

Ta Tching Khang hi nian tchi, c'est-à-dire : « Fait dans les années nommées Khang hi, de la dynastie Tching, sous l'empereur Tchingtsou, 1662 — 1723. »

Les porcelaines décorées à dragons rouges et *détaillées d'or*, telles que celles dont le musée japonais, à Dresden, possède une si belle collection, étaient destinées exclusivement à l'usage personnel de l'empereur, et il était défendu, sous peine de mort, d'en vendre, d'en exporter ou d'en faire usage.

Les Hollandais ont fait fabriquer en Chine (et aussi au Japon) beaucoup de porcelaine décorée d'après des dessins européens, comme les nombreux plats et assiettes armoriés et les décors mythologiques et chrétiens le démontrent. On trouve au musée japonais, à Dresden, cinq tasses de ces singulières porcelaines, sur lesquelles le peintre chinois a reproduit Louis XIV à côté de la reine, entouré de quatre figures agenouillées (qui doivent représenter des Français, mais qui ont une tournure toute chinoise). — On y lit : « Lempire de la vertu est étably iusqu au bout de luners. » (Sic.) Ces sortes d'exemplaires rares se payent aujourd'hui en Hollande, par les amateurs, 100 à 120 francs la paire. Il y a dans ce même musée japonais des porcelaines de Chine aux armes de Charles-Quint.

Sur une de ces assiettes, fabriquées pour la Hollande, et qui appartient au même musée, pièce où le décor en bleu représente le siége de Rotterdam, on a recueilli la marque suivante :



Rotterdam a été pris trois fois, en 1297 par les Flamands, en 1415 par Walrave, seigneur de Brederode, et en 1572 par la trahison du comte de Bossu, qui viola la capitulation et y fit massacrer un grand nombre d'habitants. Le dessin représente probablement cette dernière prise, puisque les Hollandais n'ont introduit en Europe les porcelaines qu'en 1520.

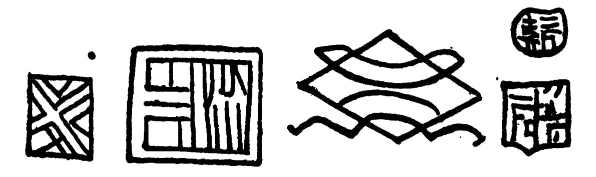
Dans le Morbihan, on trouve aussi beaucoup de services de table complets de ces porcelaines, qui ont été conservées dans les familles descendants d'anciens officiers de la Compagnie des Indes, dont le siége était à *Lorient*. Ces services exécutés en Chine ou au Japon, sur commande de ces officiers, sont presque toujours aux armes de celui qui les a fait faire. Toutes ces porcelaines sont connues à *Lorient*, *Vannes*, *Nantes*, etc., comme porcelaines de Chine, et attribuées à l'époque où fonctionnait cette Compagnie. (Voir aussi la porcelaine japonaise.)

On trouve dans la collection de madame Th. Chennevière et de MM. Chennevière ses fils[1], une série de douze tasses et soucoupes en vieux chine noir, avec le portrait d'Ignâce de Loyola, au-dessous duquel on lit l'inscription suivante, tout estropiée par les Chinois :

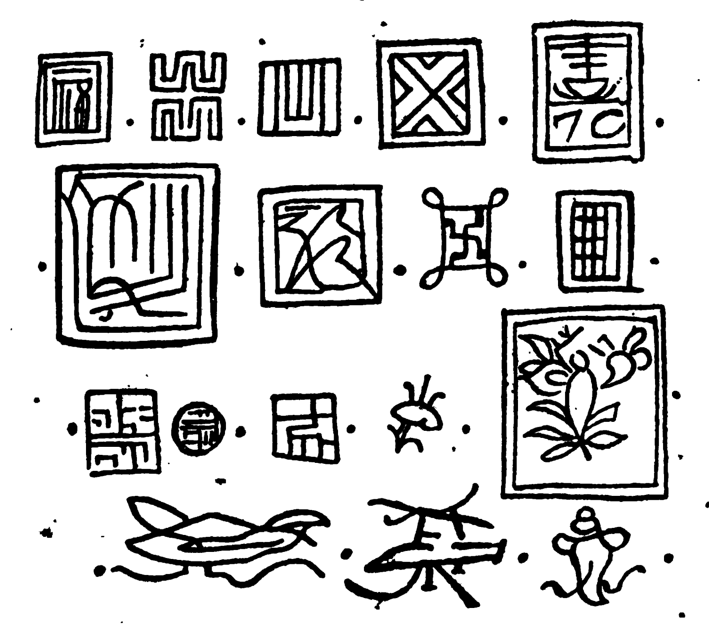
S. Ignatius, De. Joiola.

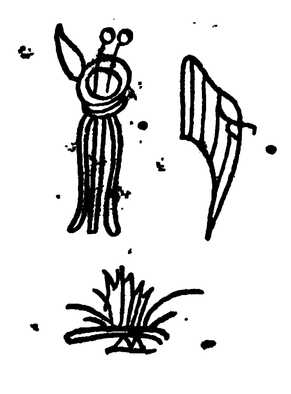
Pièces curieuses qui témoignent des premières influences des pères Jésuites en Chine.

Les marques suivantes, à attributions indéterminées, se trouvent sur des porcelaines chinoises, qui appartiennent au musée japonais à Dresden.



1. Cette belle collection, qui occupait à l'exposition d'Elbeuf toute une galerie, est très-riche en pièces céramiques, ainsi qu'en ivoires, verreries, émaux, orfévrerie, tapisserie et meubles.







64.


玉玩



Les marques suivantes ne sont pas celles des potiers, décorateurs et fabriques, mais elles expriment une qualité, un nom, une sentence, une devise, un usage ou une attribution.

壽	Longévité.
福	Fou, bonheur.
[illegible]	Tuso-jin (Bouddhiste).
玩 玉	Objet précieux de jade.
玉胎	Pâte de Jade.

雅玩	Chose précieuse à offrir.
珍玩	Précieux objet de curiosité.
樞府	Vase destiné à l'usage du palais.
博古珍玩	Objet pour les connaisseurs d'antiquités.
奇珍如玉	Extraordinaire.
富貴佳器	Vase à l'usage des riches et nobles.
玉堂金題	Splendide comme l'or de la maison de jade.
富貴長春	La richesse, des dignités et un printemps éternel.
壽比南山 福如東海	Je vous souhaite une longévité comparable à celle de la montagne du midi et un bonheur vaste comme la mer.

Pierre précieuse.

Souvenir de Ing-chin-youei.

Réunion d'amis saints.

Je suis ami du Ju-Tchouen.

Vase de la salle de jade.

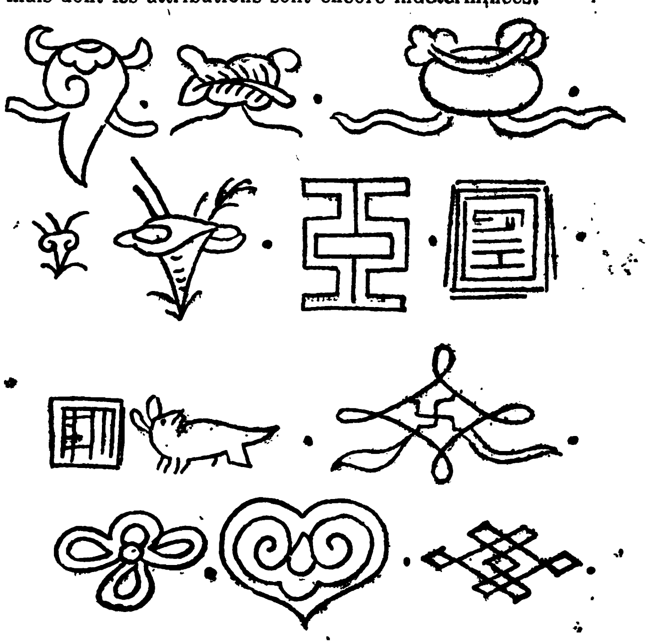
Fabriqué dans la salle de jade.

Vase destiné aux fêtes du district de Tching-ling.

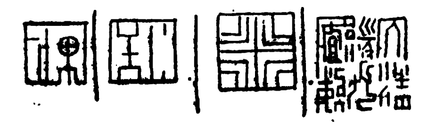
Puissiez-vous obtenir le titre de Tchoang-youen.

紫荊堂製.	Fabriqué dans la salle de l'épine violette.
天昌堂製.	— — du ciel voilé.
福源堂製.	— — de la source de bonheur.

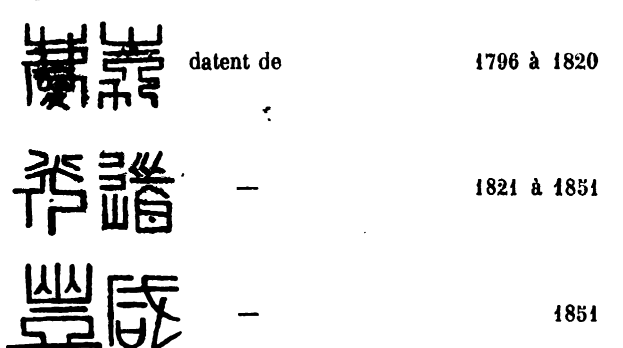
Marques recueillies sur des porcelaines de Chine anciennes, mais dont les attributions sont encore indéterminées.



Les quatre marques suivantes sont des marques de porcelaines chinoises modernes :



ainsi que :



Les sujets obscènes, que les Chinois représentent souvent sur leurs porcelaines et dont ils sont si friands, s'appellent *pi-hi* ou jeux secrets, et *tch'un-hoa* ou peintures de printemps.

Aucune nation n'a poussé, pour ces sortes de décors, aussi loin le goût dépravé que la nation chinoise.

L'œuvre la plus colossale connue en porcelaine, c'est la tour de Nan-King (Nankin), tour que les Chinois appelaient la pagode du couvent de la reconnaissance, construite en 1277 : octogone, d'une hauteur de deux cent trente et un pieds métriques au-dessus du sol, elle avait neuf étages et quarante-neuf mètres de circonférence à sa base, trente-neuf au milieu de sa hauteur et trente et un au sommet. Le massif intérieur était de brique ; les toits et quelques revêtements extérieurs étaient en terre cuite au vernis plombifère, vert, jaune, brun et rougeâtre. Tout le reste de la tour, au-dessus de sa base, était revêtu de carreaux de porcelaine blanche, émaillés du côté extérieur. Cette tour, où la porcelaine était presque aussi fine que celle des vases que le commerce apporte en Europe, a été détruite pendant l'insurrection de 1862.

C'est au musée japonais, à Dresden[1], aux musées de Rotter-

1. Le musée japonais, à Dresden, a été fondé par Auguste III, dans l'ancien palais du général de Flemming, construit en 1715, et agrandi, de 1717 à 1729, par Auguste Le Fort, qui en avait fait l'acquisition. L'intention du roi était de faire décorer et remplir entièrement de porcelaines toutes les pièces de ce vaste édifice, dont la construction n'offre absolument rien d'architectural. Chapelle,

dam[1] et de La Haye[2], qu'on trouve les collections les plus ri-

salle du trône, revêtements des murs, escaliers, meubles, tout y devait être en matière céramique. La grande galerie du premier étage, dont les nombreuses pièces contiennent aujourd'hui la riche bibliothèque, était déjà entièrement couverte de porcelaine de Meissen, lorsque par la mort du roi, en 1763, tous les travaux furent arrêtés. Plus tard, sous le ministère du comte de Marcolini, l'électeur fit composer le musée actuel avec toutes les pièces céramiques que l'on put réunir. C'est au conseiller docteur Klemm, nommé conservateur en 1834, que la collection doit son arrangement scientifique et *chronologique*. M. Böttcher, le gardien du musée, est aussi un homme intelligent, qui donne aux visiteurs des explications exactes et curieuses sur le contenu de ces nombreuses salles. Le conservateur actuel, M. le docteur Graesse, l'auteur des *Beitræge*, ouvrage sur lequel nous aurons occasion de revenir dans la suite de ce *Guide*, a également apporté quelques améliorations et rectifié certaines erreurs que le temps a fait découvrir; malheureusement il n'existe pas encore de catalogue.

Ce musée, unique dans son genre, renferme, outre les porcelaines de la Chine et du Japon, une collection nombreuse de toutes sortes de poteries, faïences et porcelaines européennes, formant pour ainsi dire un *cours* historique de toute la céramique. Le musée de Sèvres peut seul rivaliser pour cette branche de sa collection avec celui de Dresden; il a été composé plus tard dans ce même esprit, mais il attend également son catalogue.

Il y a des erreurs dans la classification des poteries asiatiques au musée japonais : — la plupart des porcelaines en camaïeu bleu, désignées comme chinoises, sont *japonaises*.

Un très-grand nombre des plus belles pièces du musée de Dresden proviennent d'un singulier marché passé entre Auguste Le Fort et le roi de Prusse, en 1717 : dix-huit grandes potiches, seize assiettes, dix-huit grands plats, douze autres plats, douze grandes pièces de service dont sept avec couvercles, cinq gobelets, trente-sept grands pots à orangers, douze petits plats et quatre magnifiques groupes, enfin ce qu'on peut voir de plus beau en vieux chine, furent donnés par le monarque prussien en échange d'*un régiment de dragons* sans chevaux, ni uniformes, ni armes. Les *acquits de livraison*, datés d'Oranienburg, du 29 avril, et de Charlottenburg, du 1er mai 1717, se trouvent aux archives, à Dresden. Ces objets représentent environ une valeur pécuniaire de *quatre cent mille francs* et une valeur artistique et de curiosité incalculable.

Quelle singulière époque que celle où les princes pouvaient céder leurs sujets comme on troque aujourd'hui les races bovine et porcine !

1. Un incendie a détruit au musée des tableaux, à Rotterdam, la salle où deux grandes armoires étaient remplies de porcelaines chinoises et japonaises dont les exemplaires offraient malheureusement jusqu'à dix ou douze répétitions. C'était une collection d'amateur qui avait été léguée à la ville. — L'arrangement et l'empilement des assiettes et des plats était tellement inintelligent qu'il entravait toute étude.

2. Le musée royal de La Haye, *au Mauritshuis*, construction moderne assez convenable, peut être regardé comme un musée ethnologique. Les objets d'art ancien y sont en minorité ; mais c'est l'un des plus remarquables et, je pense, le plus riche, après le musée de Dresden, pour les porcelaines de la Chine et du Japon. — Le désordre qui règne dans le classement de ce musée rend cependant l'étude impossible. — Toutes les époques et tous les genres y sont confondus, et les objets entassés pêle-mêle comme dans un magasin de bric-à-brac; le catalogue est aussi insignifiant.

Une vingtaine de majoliques italiennes y figurent sous la dénomination en bloc

ches en porcelaine indienne[1]. Le musée Kensington[2], à Londres, possède une collection de deux cent huit belles pièces, nos 4370-4577.

Comme collections privées, en France, ont peut citer celles de MM. Chanton, Duvauchet, et de madame Beaven.

Les porcelaines de Chine sont les plus anciennes. Le premier auteur qui en ait fait mention vers 851, est Soliman, un marchand arabe. Il dit, dans ses *Impressions de voyage de l'Inde et de la Chine* : « On trouve en Chine une argile excessivement fine dont on confectionne des vases qui ont la transparence du verre : on peut voir l'eau à travers le vase qui est fait de cet argile. »

Un manuscrit arabe traitant de la vie de Saladin, manuscrit appartenant à la bibliothèque impériale, à Paris, nous apprend « que ce grand émir a fait cadeau, en 1171, à Nurreddin, de quarante pièces de porcelaine. »

Après Soliman et ce manuscrit, Marc Pol, le premier voyageur européen qui ait visité et décrit la Chine au treizième siècle, et qui y a fait un séjour de vingt-six ans, parle de ces porcelaines, dans sa publication de 1307 : « La ville de Tingui » dit-il, « n'a rien de remarquable que sa fabrication de vases et plats de porcelaine dont la fabrication m'a été décrite de

de : vaisselle de faïence. Parmi celles-ci on remarque un beau et grand plat de Faenza, tout récemment cassé, un des plus beaux connus de cette fabrique, sur lequel le sujet, d'un coloris admirable, est entouré d'une bordure fond jaune pâle, à ornement blanc fixe.

Les deux magnifiques plaques en faïence de Delft, d'un mètre et demi de grandeur, et décorées en camaïeu bleu, véritables chefs-d'œuvre, sont désignées ainsi : « deux Tableaux en *Porcelaine*. » — « Un Grand Glaive, » — « un Cor de Chasse, » — « un Trépied, » — quelques pièces émaillées » (émaux de Limoges), — et autres semblables désignations remplissent ce catalogue, qui forme trente pages seulement et donne sept cents numéros pour un musée qui contient plus de cinq mille objets !

1. La porcelaine dite *indienne* et la porcelaine chinoise doivent être confondues et ne former qu'un seul et même genre.

2. Le musée *South Kensington*, à London, a été fondé, vers 1852, par acte du parlement, et grâce à l'initiative du prince Albert. — La collection a été en partie achetée et en partie gracieusement offerte par une cinquantaine de donateurs dont les noms figurent en tête du catalogue.

La collection est déjà très-riche, malgré la date récente de sa création.

Quant au catalogue du musée de Kensington, écrit par le savant directeur, M. F.-C. Robinson, il est parfait : arrangement, classification, description, tout y est supérieurement entendu. On doit seulement regretter que M. Robinson n'y ait pas ajouté les *monogrammes* des pièces, dont il indique la présence sans les avoir fait figurer par la gravure.

la manière suivante : On rassemble une certaine espèce de terre tirée, comme les métaux, des mines, et on la laisse exposée au vent, à la pluie et au soleil durant trente à quarante ans, de sorte que les personnes qui en font la provision ne la font que pour leurs enfants et descendants. Beaucoup de marchandises faites de cette terre, sont vendues dans la ville, où l'on peut acheter huit gobelets en porcelaine pour un sou vénitien. »

Bastia de Tanger, un autre voyageur arabe qui visita la Chine en 1345, s'exprime ainsi : « La porcelaine se fabrique uniquement dans les villes de Zegtun (Tsen-Thung, un port de mer de la province Fukian, aujourd'hui Thsiuan-Tschu-Fu) et Synkilan. On se sert d'une terre qui brûle comme le charbon, et à laquelle on ajoute des cailloux. On brûle ces cailloux durant trois jours et on les inonde alors d'eau, ce qui réduit le tout en terre, etc., etc. »

Barbaro, ambassadeur de Venise à la cour de Perse en 1474, est le troisième voyageur européen qui ait parlé de cette porcelaine.

Le savant M. Vallet de Viriville rapporte, dans l'*Athenæum français* (2e année, n° 26, du 25 juin 1853), que la porcelaine chinoise était connue en France bien avant le quinzième siècle, et « que le roi Charles VII en possédait des services de table. » Je ne puis partager ici l'opinion de M. Vallet : je crois que ce n'était là que de la *faïence*, ou plutôt de la *demi-majolica* ou terre de pipe vernissée, si répandue déjà à cette époque dans les cours. Toutes les poteries fines s'appelaient alors *porcelaines*, pourvu qu'elles eussent un vernis ou un émail brillant. Est-ce que Passery ne dit pas textuellement : « Dès ce moment, ces majoliques perdirent leur premier nom pour prendre celui de porcelaine ? »

Ce qui a eu lieu à Pesaro en 1538 a eu lieu également ailleurs, soit pendant, soit avant, soit après cette époque.

Même aujourd'hui encore, certains auteurs italiens disent souvent *porcelaines*, quand ils parlent de faïences.

M. Stanislas Julien, l'érudit traducteur de l'*Histoire de la Fabrication de la porcelaine chinoise*, soutient que cette porcelaine ne remonte pas au delà de l'année 185 de notre ère. C'est certes là une grave erreur ; des manuscrits hollandais, que j'ai eu l'occasion de consulter à Amsterdam, m'ont

prouvé que l'origine dépasse bien deux mille ans avant Jésus-Christ.

Du reste, l'allégation de M. Julien est en flagrante contradiction avec le Mémoire japonais traduit par le docteur Hoffmann, de Leyden. Ce Mémoire dit positivement que la fabrication de la porcelaine fut introduite, *de la Chine au Japon*, l'an 27 avant J.-C. Elle ne peut donc pas dater de cent douze ans après l'époque où une autre nation avait déjà commencé *à l'imiter*.

La haute antiquité des porcelaines chinoises est incontestable. Lorsque les premiers exemplaires furent apportés en Europe, en 1508, ou peut-être en 1515, par les Portugais, l'Asie et l'Afrique les connaissaient déjà depuis un grand nombre de siècles. Il est vrai qu'on a voulu nier cette haute antiquité, qu'on a traité de ridicule et de mystification la découverte de Rosellini, qui avait décrit un petit vase trouvé par lui dans un tombeau égyptien qui n'avait jamais été ouvert auparavant, et dont la date remontait à une époque pharaonique peu postérieure au vingt-troisième siècle avant Jésus-Christ.

Que Rosellini ait été mystifié par des Arabes juifs, ce n'est pas là une preuve concluante, puisque le musée historique, à London, possède d'autres exemplaires dont l'authenticité n'a pas été contestée.

Les Hollandais ont, après les Portugais, en 1520, répandu en Europe cette porcelaine en grande quantité, et en ont fait une branche importante de commerce.

La production en Chine est énorme. Le grand centre de la fabrication est à Kingtoching, où l'on compte plus de cinq cents fours et près d'un million d'ouvriers et peintres.

Les Chinois eux-mêmes sont grands amateurs, et il y a de nombreux collectionneurs qui payent pour des exemplaires très-anciens des prix énormes; on cite certaines ventes où des porcelaines d'anciens potiers renommés ont été payées jusqu'à 10,000 francs.

Aujourd'hui même ils font racheter à grands frais le vieux chinois en Europe.

Les marques de fabrique qui se trouvent sur les porcelaines sont, comme on a pu s'en rendre compte au commencement de ce chapitre, de deux sortes : les unes, en mots ou lettres chinoises, désignent la période du règne de leur fabrication;

les autres, en dessins ou en traits, indiquent ou le nom de l'artiste, ou la destination.

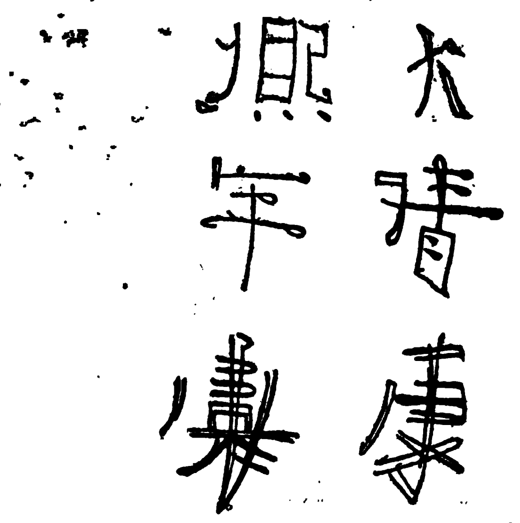
Les Chinois ont des vases pour toutes les circonstances de la vie, vases de noces, vases de fêtes, de jour de naissance, de célébration, etc., etc.

La crédulité populaire, en Europe, attribuait à cette porcelaine, alors qu'elle était à peine connue, la vertu révélatrice du poison[1], comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire dans l'introduction ; on chantait dans l'*Embarras de la foire de Beaucaire:*

Ils font connaître le mystère
Des bouillons de la Brinvillière,
Et semblent s'ouvrir de douleur
Du crime de l'empoisonneur.

Les porcelaines chinoises se fabriquent en polychromie et en camaïeu bleu; elles sont actuellement toutes inférieures aux japonaises. Le premier décor en camaïeu bleu, peut être regardé comme le plus ancien ; le décor où le vert ou le rose dominent, a été fabriqué en majeure partie sous la dynastie des Ming, de 1368 à 1615.

Les porcelaines en camaïeu bleu, dites aux six marques,



1. Ce préjugé se rencontre aussi chez plusieurs auteurs : Paul Hentzner dit,

sont des plus recherchées en Hollande; ce sont celles qui se vendent le plus cher parmi les camaïeux bleus.

La marque

est également d'une qualité supérieure.

Le vieux *craquelé*[1] et la porcelaine rose mince dite *coquille d'œuf rosée* se payent cher aujourd'hui; une assiette de cette dernière espèce vaut 200 à 300 francs, prix marchand.

La porcelaine jaune citron, espèce de *damasquiné*, ornée de fleurs vertes jetées et de dragons à cinq pattes, peints en empâtement presque bas-relief, où l'intérieur des coupes et bols est en blanc, appelée par les Anglais *Imperial jellow, dragon China*, est encore bien plus précieuse, puisque son exportation est punie de la peine de mort. L'amateur doit faire attention qu'il s'agit ici des dragons *à cinq pattes*. Celle où ces monstres sont représentés avec trois ou quatre pattes n'est pas *impériale*. Cette fameuse porcelaine provient des annés 1573 à 1620. L'ancien *céladon*, des années 1138 à 1168, vaut toujours des prix fous; le nouveau céladon se reconnaît à sa nuance trop verte. — L'ancien est d'un *vert gris*. — On voit que tout cela est puéril, et que ni l'art ni l'histoire, mais seulement la manie et la vanité peuvent s'y intéresser.

Il est très-difficile de distinguer la porcelaine japonaise de la porcelaine chinoise. — Le docteur Graesse, de Dresden, croit que « l'émail de la première espèce est moins blanc que celui de la seconde, mais que les couleurs ont plus de brillant, qu'en général le décor ne contient que trois ou quatre couleurs, savoir : rouge, noir, or, bleu, mais très-rarement du vert, que les dessins se rapprochent plus de la nature, particulièrement les fleurs,

dans son *Itinerarium Germaniæ, Galliæ, Angliæ, Italiæ*, « qu'on lui a montré, en 1610, au palais Farnèse, à Rome, des vases en porcelaine qui étaient très-efficaces contre les empoisonnements; » et on lit dans une lettre écrite par Simon Simonius, médecin de l'archiduc Maximilien d'Autriche, à son gendre Friedrich Mayer, à Leipzig, auquel il envoya pour cadeau une coupe de porcelaine prise à un pacha, « que les Turcs se servaient de cette porcelaine parce qu'elle perdait sa transparence à l'instant même où l'on y versait du poison. »

1. Le vieux craquelé, qui s'appelle *truité* quand les craquelures sont bien petites, n'est pas de la porcelaine mais du grès, comme je l'ai déjà fait observer.

que la matière paraît plus ferme et plus épaisse, — enfin, que les grands vases japonais sont généralement plus épais de pâte que les vases chinois. On cite comme une espèce très-ancienne de fabrication japonaise, les vases blancs à figures en relief peints en rouge ou bleu. » La plupart de ces signes me paraissent fort douteux et applicables aussi bien à la porcelaine chinoise qu'à celle du Japon.

Impossible donc d'établir une théorie raisonnée sur les genres et les marques des porcelaines chinoises, puisque les renseignements doivent être empruntés pour la plupart à la pratique. Le seul ouvrage authentique qu'on possède sur cette matière est celui dont M. Stanislas Julien a donné une traduction du texte chinois. L'ouvrage original est une œuvre chinoise moderne; l'auteur, n'étant pas lui-même très-compétent pour la partie historique de la vieille porcelaine, n'a pu résoudre ces questions qui courent grand risque de rester longtemps encore sans solution.

On a vu que la soi-disant porcelaine de l'*Inde* n'a jamais existé, et quelle est uniquement de la porcelaine chinoise, fabriquée à la commande de la Compangie des Indes et que j'appelle *porcelaine chinoise de commande*. Tous les voyageurs qui ont visité l'Inde s'accordent à dire que jamais *porcelaine* n'y a été fabriquée. — (Voir aussi porcelaine du Japon et de Perse, et terre cuite de Perse).

JAPON.

KIOU-SIEN, île de la province Fizen.

(25 manufactures.)

GRÈS ET PORCELAINE JAPONAISE EN PATE DURE. Av. J.-C. 27

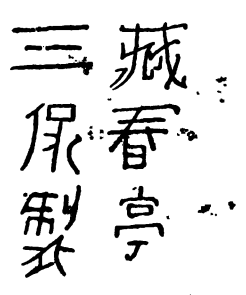
La porcelaine japonaise est décorée en camaïeu bleu et en polychromie, avec et sans dorure, où le bleu, le noir et le rouge dominent; le nombre de ses couleurs dépasse rarement trois ou quatre, et le vert y est presque inconnu.

Le coloris en est très-fin et les dessins sont souvent formés en relief d'émail. Les camaïeux bleus (espèce très-répandue en Hollande, mais que le musée japonais, à Dresden, a classés, comme je l'ai déjà dit, parmi les porcelaines chinoises) sont d'une autre nuance que ceux des porcelaines chinoises,

Les seuls signes que l'on rencontre ordinairement sous le Japon (mais jamais sous le chinois) sont :

Ces signes sont en relief sur la pâte et proviennent de la cuisson, probablement des empreintes des *pernettes,* puisqu'on aperçoit quelquefois aussi ces points dans l'intérieur des plats, ce qui paraît démontrer qu'ils avaient été superposés dans les fours et séparés les uns des autres par des pernettes à *doubles pieds,* c'est-à-dire à trois ou six pieds en haut et autant en bas.

Cette marque en bleu a été recueillie sur des porcelaines japonaises de l'an 1653.



Devise recueillie sur des porcelaines japonaises *modernes.*

On peut admettre comme *règle* (à quelques exceptions près) que la porcelaine chinoise est le plus souvent marquée d'un signe, monogramme ou dessin tracé quelconque, et que la porcelaine japonaise ne l'est que fort rarement, sauf les marques de cuisson que je viens de désigner ci-dessus, et qui sont fréquentes.

Brongniart a fait remonter la fabrication de la porcelaine japonaise à 1800 ans avant J.-C., ce qui est une erreur.

Le docteur Offmann, de Leyden, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, en a fixé la date, à 27 ans avant J.-C., date qui est motivée.

En 1211, un potier japonais, nommé Katosiro-Ouye-Mon, accompagné d'un bonze, se rendit en Chine par ordre et avec une subvention du gouvernement, pour étudier le perfectionnement de son art. A son retour, et à partir de cette époque seulement, la porcelaine japonaise dépassa en beauté celle de Chine. Tout ce qui avait été fabriqué auparavant était détestable.

Les principales manufactures, au nombre de vingt-cinq, où la plus belle porcelaine se fabrique aujourd'hui, sont situées dans la province de Fizen, sur l'île Kiou-Siou. La porcelaine japonaise a été introduite en Europe par les Hollandais, qui en ont conservé longtemps le monopole. Il existait entre ces deux pays un traité par lequel les Hollandais étaient seuls autorisés à exporter annuellement trois cargaisons de cette marchandise. Pour toutes les autres nations, le commerce en était absolument interdit. La dernière guerre entre la France et le Japon a maintenant ouvert ce pays au commerce français.

Que l'on veuille bien remarquer que Katosiro-Ouye, mort en 1211 après Jésus-Christ, est l'artiste qui, le premier, donna des produits comparables à ceux des Chinois, de sorte que les plus anciennes des *belles* porcelaines japonaises connues en Europe, ne peuvent remonter au delà du treizième siècle. (Voir les observations à l'article sur la porcelaine chinoise.)

La porcelaine *Hindou* comme la porcelaine de *Perse* sont des chimères, dont la fabrication n'a jamais existé que dans la tête de quelques auteurs.

Ce que l'on appelle la porcelaine des *Indes*, est tout simplement de la porcelaine commune japonaise et quelquefois chinoise, fabriquée à la commande de la Compagnie des *Indes* des Provinces-réunies, après sa constitution en 1602, et aussi durant peu de temps, à la commande de la Compagnie française des *Indes* orientales, créée par Colbert, sous Louis XIV, en 1664, compagnie qui fut bientôt ruinée. Tous les services armoriés, etc., proviennent de ces commandes (Voir ce qui a été dit à ce sujet à l'article précédent qui traite des porcelaines chinoises).

On décore aussi au Japon des tableaux de porcelaine, de laques-*burgautés*, c'est-à-dire avec application de nacre et peints à froid avec du laque. Ce sont des objets peu artistiques, mais recherchés comme œuvre de patience et de curiosité.

Le musée japonais de Dresden et ceux de La Haye et de Rotterdam possèdent un très-grand assortiment de porcelaines japonaises.

Comme belle collection d'amateur on peut mentionner celle de M. Mestag, à Brugge (Bruges). Le prince Demidoff possède aussi dans son château, à San-Donato, près Florence, un grand nombre de vases vieux japon à reliefs collés, — de ces précieux spécimens dont l'humidité au musée japonais de Dresden a emporté les plus beaux ornements. Ce genre rare se rencontre quelquefois encore en Hollande et en Angleterre.

M. Alphonse Lobourg à Paris (voir l'article sur cet artiste) est le peintre qui imite le décor de la porcelaine japonaise d'une manière à tromper le meilleur connaisseur.

POTERIES TRANSLUCIDES EUROPÉENNES

On a vu que la porcelaine européenne consiste en trois espèces : la véritable porcelaine à pâte dure, la porcelaine à pâte tendre et la porcelaine opaque, tandis que l'Asie n'a produit qu'un seul genre, celui de la porcelaine à pâte dure. La fabrication et la composition de ces trois sortes de poteries ont été déjà expliquées dans l'introduction pages 104.

L'origine et l'histoire de la porcelaine asiatique ont été traitées dans les chapitres des porcelaines chinoises et japonaises.

La marque doit être l'objet d'une attention particulière de la part de l'amateur qui collectionne les porcelaines européennes ; car si elle n'est pas en creux dans la pâte ou en manganèse ou en bleu au grand feu de la haute cuisson, elle n'offre aucune

garantie. Toute espèce de porcelaine blanche peut être marquée au pinceau par le décorateur, et la marque pour la porcelaine de Sèvres, par exemple, n'offre de garantie qu'à partir de 1833; à toutes les époques antérieures (lorsqu'elles étaient uniquement marquées au pinceau), le commerce mettait cette marque sur toutes sortes de pâtes et décors, qui souvent ne ressemblaient en rien ni à la porcelaine ni au décor de Sèvres. Ici, comme dans l'expertise des tableaux, le connaisseur seul peut découvrir la fraude. Il faut que l'acheteur sache, avant tout, quelle espèce de pâte (tendre ou dure) s'est fabriquée à l'époque correspondant à la marque, et si la forme et le décor, par leur style, se rapportnt à cette époque. Les couleurs, la finesse, le genre et la manière du décor jouent également leur rôle. Pour des pièces en porcelaine de Sèvres d'une grande valeur, il serait toujours prudent de consulter le conservateur du musée de cette manufacture, qui, avec son habituelle courtoisie, ne se refuserait certes pas à fixer l'amateur sur l'authenticité de l'objet. Ces inconvénients n'existent pas pour le choix des faïences : là, les différents produits se reconnaissent à la pâte, à l'émail, aux couleurs uniques de chaque potier, et à la marque, qui est presque toujours *authentique*. Il est impossible de *bien* imiter la faïence fine et blanche par quelques pièces, ni sur une petite échelle, ni avec n'importe quelle terre; il faudrait une exploitation en grand et les mêmes *terres*, *procédés* et *mains* d'artistes. Les décorateurs sur porcelaine et sur faïence actuels ne peuvent jamais bien saisir le cachet particulier de la vieille faïence, et même les anciennes faïences blanches, décorées et recuites de nos jours, se reconnaissent facilement[1]. Pour la porcelaine de la Chine et du Japon, l'importance est, comme je l'ai fait déjà observer, de bien reconnaître l'ancien du nouveau : le nouveau a bien peu de prix relativement à l'ancien, et perd de jour en jour davantage de sa valeur.

Les prix extravagants que quelques amateurs, particulièrement en Angleterre, payent souvent pour des porcelaines quelquefois mêmes médiocres, en pâte tendre de Sèvres, des époques de Louis XIV et de Louis XV, ne peuvent s'expliquer que par un engouement extraordinaire. J'ai vu payer des vases d'une valeur réelle de 5 à 600 fr., jusqu'à dix mille francs. Ce sont

1. Voir le plat de la collection Menville, page 482.

les mêmes engouements que pour les terres de pipes dites de Henri II ou de Diane de Poitiers. Plusieurs fabriques françaises, italiennes et allemandes des mêmes époques, ont aussi bien fait que Sèvres; mais l'amateur riche ne donnerait pas toujours 100 fr. pour un objet sortant de ces fabriques, quand il payerait le pareil des milliers de francs pourvu qu'il provienne de Sèvres !

Si l'ordre chronologique n'a pas été suivi dans la classification des porcelaines de l'Europe pour ce que l'on appelle vulgairement *la porcelaine à pâte tendre*, c'est parce que je n'ai pu reconnaître cette faïence translucide ni la porcelaine anglaise opaque, en *partie* kaolinique, pour de la véritable porcelaine; la fabrique de Meissen, où la composition de la véritable porcelaine en pâte dure kaolinique a été découverte avant que le secret céramique chinois fût connu, a du être placé en tête.

ALLEMAGNE.

PORCELAINES ALLEMANDES.

L'Allemagne n'a probablement produit jusqu'au commencement de ce siècle que de la véritable porcelaine dure, puisque l'existence de la porcelaine à pâte tendre ou mieux nommée, faïence translucide, de la fabrique de Marx de Nürnberg, me paraît fort douteuse; il m'a été impossible d'examiner de près les plaques au musée de Berlin, fixées dans le mur. Tout ce que j'ai rencontré ailleurs de cette fabrique, était de la faïence opaque. Ce n'est que depuis une trentaine d'années que quelques fabriques allemandes ont commencé à produire les soi-disant porcelaines opaques façon anglaise, qui, en définitive, ne peuvent être rangées que parmi les faïences à additions kaoliniques. (Voir comme exception le tête-à-tête en pâte tendre, mentionné dans l'article Frankenthal.)

RÉCAPITULATION DES LOCALITÉS

mentionnées dans le chapitre suivant, qui traite des porcelaines allemandes.

Meissen (pâte dure),	1707	Ansbach (Bavière) (pâte dure)		1718
Nürnberg (pâte tendre),	1712	Baireuth,	—	1720
Brandenburg (pâte dure),	1713	Wien,	—	1720

Höchst	(pâte dure),	1720	Waldemburg	(pâte dure)	Ép. actuelle.
Fürstenberg,	—	1744	Altwasser,	—	—
Berlin,	—	1750	Prag,	—	—
Neuhaus,	—	1750	Karlsbad,	—	—
Hoxter,	—	1750	Fuchern,	—	—
Baden-Baden,	—	1753	Unter-Schadau,	—	—
Frankenthal,	—	1754	Dallwitz,	—	—
Kelsterbach,	—	1756	Aich,	—	—
Hanau,	—	1756	Gieshübl,	—	—
Ludwigsburg,	—	1758	Alt-Rohlau,	—	—
Nimphenburg,	—	1758	Budweis,	—	—
Rudolfstadt,	—	1758	Klösterle,	—	—
Hildesheim,	—	1760	Semlin,	—	—
Ravenstein,	—	1760	Lemberg,	—	—
Limbach,	—	1760	Breslau,	—	—
Waldendorf,	—	1762	Prockau,	—	—
Weilsdorf,	—	1762	Waldenburg,	—	—
Breitenbach,	—	1762	Hirschberg,	—	—
Anspach en Thuringe,	—	1762	Köln,	—	—
Gera,	—	1762	Deutz,	—	—
Grosbreitenbach,	—	1762	Suhl,	—	—
Illmenau,	—	1762	Münden,	—	—
Selzerode,	—	1762	Laucha,	—	—
Volkstadt,	—	1763	Blankenhayn,	—	—
Hildburghausen,	—	1763	Schaala,	—	—
Fulda,	—	1763	Geiersthal,	—	—
Cassel,	—	1763	Volkstadt,	—	—
Gotha,	—	1781	Coburg,	—	—
Arnstadt,	—	1790	Ohrdorf,	—	—
Plauen (Schwartzburg),	—	1800	Braunschweig,	—	—
Grünstadt,	—	1800	Henneberg,	—	—
Sarrebrück,	—	1802	Bernburg,	—	—
Birkenhammer,	—	1802	Regensburg,	—	—
Posneck,	—	1805	Hirschau,	—	—
Eisenberg,	—	1810	Walderbach,	—	—
Schleskenwald,	—	1810	Aschaffenburg,	—	—
Elbogen,	—	1815	Wunsiedel,	—	—
Charlottenburg,	—	1819	Passau,	—	—
Althaldensleben,	—	1826	Hohenberg,	—	—
Saint-Martin,	—	1826	Wallerfangen,	—	—
Moabis,	—	1835	Zell,	—	—
Zwikau,	—	1847	Heidelberg,	—	—

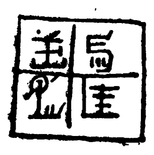
Villingen (pâte dure), Ép. actuelle. Bruckberg (pâte dure), Ép. actuelle.
Manheim, — — Amberg, — —
Freiburg, — —

MEISSEN sur l'Elbe, près Dresden, en Saxe.

PREMIÈRE PORCELAINE EUROPÉENNE A PATE DURE. 1704

Manufacture dite *Saxe Royale*.

De 1704 à 1708, la poterie obtenue était d'un brun rougeâtre *mat* sans émail, et où la *cassure* était de la même nuance, espèce de grès fin[1] ; on la distingue de la contrefaçon anglaise et allemande et de la poterie chinoise de la même espèce (appelée faussement Boukhara), par sa *lourdeur*. Beaucoup de pièces ont une marque *chinoise* en creux dans la pâte ; mais la poterie de Böttger[1] se signale, je le répète, par la lourdeur. Une théière dans ce grès rouge de ma collection, provenant du musée japonais de Dresde, porte la marque chinoise que voici :



La poterie couleur de *fer ou noirâtre*, toujours *lourde* et dans cette espèce de grès, date de la même époque.

Il en existe qui sont aussi *décorées d'émaux polychromes en relief;* ce sont les plus rares. Le musée japonais à Dresde n'en possède qu'un *seul exemplaire*.

De 1705 à 1708, on polissait ces poteries à la meule et à la main. Les pièces ainsi travaillées ressemblent à l'agathe. (Un fragment de théière et une canette avec son couvercle, dans ma collection.)

Vers la même époque commençait à paraître le brun rougeâtre *verni* ou lustré, qui fut quelquefois *doré*, toujours recon-

1. La porcelaine dure n'est, pour ainsi dire, qu'un *grès* rendu translucide.
1. L'ingénieux Böttger les fit estampiller ainsi pour les faire vendre comme produits chinois.

naissable par sa *lourdeur*. Les poteries *argentées* de cette espèce sont des contrefaçons, ainsi que les dorées d'une pâte légère qui n'est que de la terre cuite.

En 1708 apparaissait le *noir poli et doré,* qui a été produit en très-petite quantité et qui est très-rare.

En 1707, on a fait quelques essais en *pâte tendre,* que les Allemands nomment *milch-glass* (verre de lait) et que je désigne sous le nom de *faïence translucide.* C'est la porcelaine tendre française. Le musée Japonais possède un échantillon de ces essais, que la fabrique a abandonnés immédiatement comme une mauvaise fabrication, qui ne mérite pas le nom de porcelaine.

A la fin de l'année 1707, on avait enfin obtenu la véritable porcelaine blanche. La première pièce, fabriquée encore toute bosselée, exposée au musée japonais à Dresde, est marquée :


(en bleu au grand feu.)

(Auguste, Rex, Poloniæ.)

Cette marque a été conservée de 1707 à 1726, pour les porcelaines exécutées pour la cour et *à la commande du roi*[1].

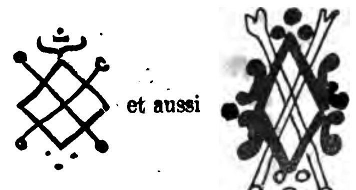


Figurine en porcelaine de Meissen, de ma collection.

Les marques d'un simple *numéro en or,* sans autre monogramme, ne désignent pas, comme on l'a cru longtemps, des pièces fabriquées *pour l'usage de Charles le Fort lui-même,* mais servaient simplement pour contater le nombre des pièces peintes de chaque espèce par les décorateurs, afin de régler

1. Le directeur actuel de cette manufacture *royale* continue de marquer des pièces *nouvellement fabriquées* du monogramme de 1707-1720, ce qui constitue une véritable contrefaçon, indigne d'un établissement *subventionné* et qui porte le titre de *royal.*

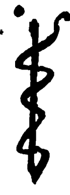
la rétribution de leur travail, le samedi de chaque semaine. Les célèbres porcelaines du service fait pour la favorite du roi, la *comtesse de Koesel*, portent le monogramme :



(en or et les épées en bleu au grand feu, à côté.)

Le musée japonais possède 6 bols de cette marque rare.

Les porcelaines fabriquées sous *Böttger* (1717), pour être livrées *au commerce*, avaient une marque distincte ; le baton de mercure :

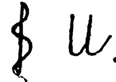


(en bleu au grand feu.)

Et les pièces *plus belles* :

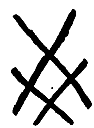


(en bleu au grand feu.)



est une marque qui l'on rencontre sur des pièces fabriquées en 1718

Après la mort de Böttger, et sous la direction de *Herold*, de Jena, transfuge de Vienne ; on marquait : 1721



(en bleu au grand feu.)

C'est également depuis 1721 que l'on a commencé à faire des vases. Herold connaissait aussi déjà le bleu au grand feu, et le

rouge au feu dur. Le célèbre modeleur d'animaux Kandler, de München, est l'auteur de plusieurs beaux groupes, fabriqués de 1740 à 1763

Sous la direction immédiate *du roi* lui-même, de 1731 jusqu'à sa mort, en 1763, on marquait

(en bleu au grand feu.)

Le comte de Brühl devint directeur de cette manufacture en 1739 et conserva ses fonctions jusqu'à sa mort, en 1774.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich a été aussi un des directeurs. Né à Weimar, en 1712, et mort à Dresden, en 1774, ce peintre médiocre, très-célèbre en son temps et admirateur fanatique du grand Rembrandt, eut le ridicule d'italianiser son nom en Dietrici ou Dietricy. Il entra, en 1743, au service du roi de Pologne, et fut nommé peu de temps après premier peintre d'Auguste III et directeur de la fabrique de porcelaine de Meissen, qui, de 1763 à 1774, a produit sous sa direction de très-belles porcelaines.

Sous celle du comte de *Marcolini*, vers 1774 jusqu'en 1814, la marque était :

(en bleu au grand feu.)

Une superbe écuelle, appartenant à madame Beaven, porte à côté de ce signe la devise : *Gage d'amitié.*

De 1814 à 1833, von Oppel (mort en 1863), et depuis, M. Kühn, furent les directeurs de la manufacture qui donne depuis quelques années à peu près 50,000 fr. de bénéfice.

Meissen a aussi marqué à la première époque, c'est-à-dire de 1707 à 1780

K. P. M

(en bleu au grand feu.)

ou K. P. P C

monogramme qui veut dire *Koenigliche-Porcelan-Manufactur* (manufacture royale de porcelaine),

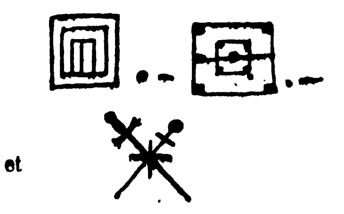
et

M. P. M.

ce qui signifie : *Meisner-Porcelan-Manufactur* (Manufacture de porcelaines de Meissen). Il ne faut cependant pas confondre cette marque avec une semblable de la manufacture royale de Berlin, qui est:

K. P. M. (en bleu au grand feu.)

c'est-à-dire *Koenigliche-Preusisch-Manufactur*, ou manufacture royale de Prusse. La différence des lettres les fait facilement distinguer les unes des autres.



en bleu, au grand feu, sont encore trois marques à dates indéterminées et différentes, de la fabrique de Meissen.

La porcelaine vendue en blanc reçoit avant la vente un coup de roulette à travers la marque bleue, qui enlève la couleur et l'émail, pour éviter ainsi la contrefaçon du décor (Sèvres a imité cette précaution).

Les pièces colorées, *défectueuses* ou de rebut, portent également une, deux ou même trois de ces incisions à travers la marque, suivant leur degré de non-réussite.

La porcelaine à la marque royale, c'est-à-dire celle fabriquée sous la direction immédiate du roi de 1731 à 1763, à la marque des deux épées croisées avec *un point* au-dessous, est la plus appréciée des huit dernières marques. La plus rare et la plus précieuse est cependant celle de la comtesse de Koesel.

Vers 1773, la manufacture a aussi produit des services à thé

tout dorés et gravés au mat : exemplaires très-rares dont plusieurs au musée de München.

La fabrique de Locré, à Paris, dite de la Courtille, fermée en 1793, avait adopté une marque imitant l'épi ou la torche, qui ressemble beaucoup aux deux épées de Saxe (Voir les porcelaines françaises). M. Jacob Petit, à Paris, a également employé les deux épées pour marquer ses figurines, ainsi que M. Cloos, à Paris, pour des porcelaines faites à la commande de l'Angleterre. C'est un déplorable abus. Le commerce de Paris est inondé de contrefaçons que le vrai connaisseur distingue facilement des anciennes porcelaines de Saxe, mais qui sont bien plus difficiles à distinguer de la fabrication actuelle, d'autant plus que la fabrique de Meissen même, produit encore des poteries qu'elle signe de toutes ses anciennes marques, même du monogramme de *Auguste Rex Poloniæ* de 1707, comme il a été déjà mentionné à la page 783.

Johan Friederich Böttger était né à Shleiz en Vogtland, le 4 février 1682, et mourut, épuisé de travaux et encore plus de plaisirs, le 13 mars en 1719, âgé seulement de trente-sept ans[1].

D'origine pauvre comme Palissy, il s'était gardé de choisir la devise de celui-ci ; *Pauvreté empêche les bons esprits de parvenir*, et était parvenu; il voulait respirer à pleins poumons l'enivrement que procurent les plaisirs sensuels de toute espèce aux organisations qui en sont avides et se tua. Böttger est l'inventeur de la première porcelaine dure européenne. L'invention lui appartient tout entière; car rien de la fabrication chinoise n'était connu en Europe, et l'histoire de ses pénibles et laborieuses recherches, dans tous ses détails, remplirait un volume.

D'abord envoyé par son père à Berlin, chez le pharmacien Zorn (1696), il fut entraîné par un autre praticien nommé Koepke vers les études alchimiques, et nous voyons même le grand Leibnitz citer Böttger comme un homme qui avait trouvé le

1. J'ai, dans ma collection, le buste de Böttger en porcelaine biscuit de Meissen, qui le représente dans la dernière époque de sa vie.

C'est une véritable tête de Vitellius : l'énorme nuque et le double menton indiquent des passions matérielles, particulièrement celles des femmes et de la table. Le front, quoique peu large et peu élevé, est cependant beau, saillant et régulier : il dénote le penseur. Grosse, sans aucune barbe et très-charnue, la figure rappelle bien celle de ces Romains gloutons dont l'empereur Vitellius était le type le plus caractéristique.

secret de la pierre philosophale (*Miscellanea Berolinensia*)[1].

Après avoir quitté déjà une première fois son état, il y revint pour s'adonner bientôt de nouveau à ses études cabalistiques. Nommé plus tard alchimiste du roi Wilhelm (Guillaume) Ier de Prusse, l'ancien Électeur Friedrich III, il s'enfuyait au bout de quelque temps pour se soustraire à la surveillance insupportable dont le roi l'avait entouré. Quand il fut arrêté en Saxe, l'électeur ne voulut pas accorder son extraction, puisqu'il partageait la croyance de son temps pour la possibilité de la découverte de la pierre philosophale; il fit enlever Böttger à Wittenberg et le garda d'abord à la forteresse de Königstein, d'où il fut transporté à Dresden. Tenu presque constamment au secret, il arriva par ses laborieuses recherches, non pas à trouver la recette de faire de l'or, mais à inventer la porcelaine, pour laquelle il ne lui manqua bientôt plus que le kaolin. Ce kaolin que le négociant Schnorr découvrit, par hasard, en 1711, ne servait dans le pays qu'à *poudrer les perruques*. On l'appelait « *Schnorrische weisse Erde von Aue.* » Böttger, qui en avait fait acheter par sa domestique pour l'usage que nous venons de dire, trouva cette poudre d'une certaine pesanteur, et la mit au creuset. C'est ainsi que l'ingénieux chimiste parvint à connaître les propriétés de ce kaolin qui manquait encore à la perfection de sa découverte. La première fabrique de porcelaine fut établie à l'*Albrechtsburg*, à Meissen, où l'électeur avait fait prendre des précautions inouïes pour la conservation du secret céramique dont la divulgation était punie d'une détention perpétuelle. La manufacture ressemblait à un château-fort féodal, entourée de murs, de remparts et de fossés; on n'y entrait que par un pont-levis et après avoir été examiné sous tous les rapports.

1. Böttger était un chercheur infatigable, et la science a perdu beaucoup par sa mort prématurée. Il promet au roi, dans des mémoires datés du 28 mars et du 12 avril 1709, de publier sous peu ses découvertes sur les objets suivants : « Des vases de toutes sortes de couleurs, plus durs que le porphyre et pareils à la pierre fine; sur la préparation du borax, surpassant celui de Venise; des masses compactes de cristal de roche; sur la manière de fabriquer dans ses fourneaux de l'*aqua fortis*, de l'*aqua regis*, du *spiritus nitri*, du *sal vitrioli*, du *sulphuris*, etc., avec très-peu de frais et avec des produits indigènes; enfin une liqueur qui, répandue sur un corps animal mort, le vitrifierait et le conserverait à tout jamais, et quinze autres précieuses découvertes. »

Böttger était d'une nature superstitieuse. Né le dimanche (*sontagskind*), il s'imaginait avoir le don de lire dans l'avenir et se croyait destiné à devenir un grand inventeur.

Cette prétention s'est singulièrement réalisée, et sa foi dans les croyances du temps en a dû grandir[1]. Quant aux précautions prises contre la divulgation du secret de la fabrication, elles étaient parfaitement motivées par les piéges et les stratagèmes que les souverains et les grands de l'Europe inventaient pour surprendre les initiés et obtenir des révélations. Les *arcanes* de Meissen étaient aussi enviés alors que l'eau de la fontaine de Jouvence.

Malgré tout, le secret franchit les remparts, les murs, le pont-levis, et n'en fut bientôt plus un. Une cour après l'autre avait trouvé moyen d'établir sa fabrique, et on voyait les têtes couronnées se disputer l'honneur d'obtenir la plus belle production.

Böttger a été soutenu dans ses longues et laborieuses recherches et dans ses innombrables essais par le savant Wallker, par ce de Tschirnhausen, mort en 1708[2], et par le calme et positif Steinbrück, son beau-frère. Les productions obtenues de ses premiers essais dès 1704 sont loin de ressembler à la porcelaine. Elles

1. Une lettre-quittance originale de Böttger, qui se trouve encadrée et sous verre, au musée Japonais de Dresde, ne donne ni une haute idée des connaissances littéraires, ni de l'orthographe, ni du style de son auteur; écrite en mauvais allemand, elle se répète et contient en quelques lignes plusieurs fautes. J'ai cependant trouvé cette lettre assez importante, comme *date*, pour en donner ici la traduction :

« M. Johann Fischer, administrateur, a livré, le 5 août courant, à la manufacture de porcelaine de Meissen, les cinquante quintaux d'argile blanc de Colditz qui lui avaient été commandés par ordre supérieur. J'en accuse réception et en donne quittance par la présente.

« Dresde, 24 août 1706. « *Johann Friedrich Böttger*. »

2. Tschirnhausen, né dans la haute Lusace, le 13 avril 1651, fut nommé, dans sa trentième année, par Louis XIV, membre de l'Académie, à la suite de la publication de ses travaux durant son séjour à Paris. Il est l'inventeur des *caustiques* (verres ardents); de nouveaux verres d'optique : « Ce *miroir*, » dit-on dans l'éloge prononcé à l'Académie, « ce miroir, convexe des deux côtés, est une portion de deux sphères, dont chacune a douze pieds de rayon; il a trois pieds de diamètre et pèse soixante livres, ce qui est une grandeur énorme par rapport au plus grand verre convexe qui ait jamais été fait : ce verre est une énigme pour les gens de l'art, etc., etc.; » Tschirnhausen a inventé, de plus, une méthode pour trouver les rayons des développées, les tangentes, les quadratures et les rectifications de plusieurs courbes, sans y supposer aucune grandeur infiniment petite; puis une autre méthode pour trouver les touchants des courbes

sont comme on le voit une espèce de grès brun-rougeâtre, mat, sans émail, ressemblant bien plutôt à la poterie des théières rouges chinoises, dites Boukhara, avec ou sans fleurs en relief, qu'à de la porcelaine; c'était bien plutôt un grès à cérame fin[1]. On les polissait quelquefois au tour du lapidaire, ou on les couvrait d'une glaçure. Quelques-unes ont été taillées et ressemblent alors à l'agate ou à la cornaline. Les productions qui ont suivi ces essais sont une poterie brunâtre, mais vernissées ou brillantes, souvent décorées de dessins d'or. Les collectionneurs en Allemagne recherchent toutes ces pièces avec avidité.

Le musée de München (Munich) possède quelques beaux services de porcelaine blanche, dorés, gravés au mat, et les musées de Sèvres et des Arts et Métiers à Paris, quelques échantillons des premiers essais. — Mais les plus beaux spécimens du vieux saxe sont les pièces du service de table, toutes en forme de cygne, appartenant au comte de Brühl. Ce service a coûté 500,000 francs. Lors de l'invasion des troupes prussiennes, lors de la guerre de Sept ans, et pendant que le château du comte

mécaniques sans supposer aucune grandeur infiniment petite. Il communiqua aussi, pendant son dernier séjour à Paris, à l'un de ses confrères, un secret qu'il avait découvert, pour fabriquer de la porcelaine parfaitement semblable à celle de la Chine, et lui fit promettre qu'il n'en ferait usage qu'après sa mort. Comme il est mort en 1708, on doit admettre qu'il initia ce confrère seulement au résultat encore incomplet des recherches que lui et Böttger avaient faites ensemble.

La preuve que Böttger est le seul inventeur se trouve dans le témoignage de l'inspecteur Steinbrück, qui dit dans ses Mémoires : « Il est certain que Böttger a trouvé le secret que Tschirnhausen, chimiste très-inférieur à Böttger, avait cherché en vain depuis neuf ans. »

1.



et aussi le monogramme qui est à la page 782,

sont des marques que Böttger faisait quelquefois imprimer dans la pâte, la dernière, destinée à faire passer ces produits dans les foires, pour des poteries chinoises.

était en flammes, ces porcelaines furent enfouies dans les étangs.

Ce n'est qu'au musée japonais de Dresde et au musée de Meissen même qu'on peut voir des collections complètes de cette porcelaine d'une variété et d'une richesse si extraordinaires.

Quoique les figurines de Saxe soient admirables, la fabrique de Höchst, lorsque le célèbre sculpteur Melchior y était attaché, les a encore dépassées.

Les porcelaines de Meissen et de Höchst, et après elles celles de Berlin, de Vienne, de Frankenthal et de Ludwigsburg, sont de toutes les anciennes porcelaines d'Allemagne, et peut-être même de l'Europe, les plus estimables pour leurs *figurines*. La finesse et le modelage des groupes sont parfaits et d'une grande vérité anatomique. Le nouveau saxe, qui se reconnaît facilement au décor moins fini, moins brillant, moins lustré et au coloris des chairs plus criard, passe souvent dans le commerce, je dois le répéter, sous le nom de vieux saxe.

C'est Böttger et la manufacture de Meissen, qui ont créé le goût de la rocaille, ce style du dix-huitième siècle, que l'on appelle à tort style de Louis XV. Cette manufacture a régné en maîtresse, durant plus de cent ans, pour la direction de l'art industriel de l'Europe, et jamais aucun homme, au même degré que Bottger ne lui avait donné une telle impulsion.

M. Kahn, directeur actuel de la manufacture de Meissen, y avait introduit dès 1840 la cuisson à la houille, mais je crois que l'on a repris depuis 1843 l'emploi du bois.

Les porcelaines de Saxe se trouvent dans toutes les collections d'amateurs distingués de la France et de l'Allemagne; mais celles de l'Angleterre paraissent en posséder bien moins, puisque l'exposition des amateurs à Kensington n'en avait révélé que fort peu. Les n[os] 4109, 4101, 4110, de ce musée, sont des premiers essais de ces grès agathe, le 4107 n'est cependant pas de Böttger; mais le 4110 est la plus belle pièce que j'aie vue de cette espèce de grès rouge; elle représente un buste.

Kensington possède en outre toute une vitrine pleine de véritable porcelaine de Saxe, formant une collection de quatre-vingts pièces, cataloguées sous les n[os] 4500 à 4579.

Un harmonica, composé de quarante-huit bols en porcelaine

de ce même vieux saxe, décorés aux armes du comte de Bruhl[1] se trouve dans le cabinet de curiosités de la bibliothèque de Weimar. Tiefurt, château de plaisance, tout près de Weimar, contient aussi un nombre considérable de porcelaines de Meissen.

Un des modèles de statuettes les plus estimées de la manufacture royale, qui en fabrique encore aujourd'hui, est celui qui représente le tailleur du roi monté sur un bouc, modelé par Kändler en 1760. Le vaniteux coupeur avait demandé à Friedrich-Auguste de lui faire faire son portrait, et le roi le fit représenter alors chevauchant sur un bouc. Le tailleur, en Allemagne, est ce que l'épicier est en France, c'est-à-dire le sujet favori des plaisanteries populaires. On appelle de l'autre côté du Rhin le tailleur *bouc*, comme on appelle *merlan* le perruquier en France. Ce sobriquet de *bouc* a une origine historique. La garnison du château Carlstein, en Bohême, assiégée en 1422 par les Prageois, et réduite à la famine, ne possédait plus rien qu'un vieux bouc dont la viande coriace ne devait être mangée qu'à la dernière extrémité. Pour tromper l'assiégeant, qui comptait sur la famine des assiégés, ils lui demandèrent et obtinrent un jour de trêve afin de pouvoir fêter une noce imaginaire, où le pauvre vieux bouc émissaire devait jouer son rôle. Après avoir été immolé, un de ses gigots, trempé dans le sang et saupoudré de poil de chevreau, fut envoyé en cadeau au tailleur Hedwirken qui commandait les Prageois. Cette ruse eut un plein succès. Le tailleur-capitaine crut le château pourvu pour longtemps encore de vivres et leva le siége. Carlstein ouvrit alors ses portes et fit grande réjouissance. On se moqua dans toute la contrée du crédule tailleur *qui s'était fait chasser par un vieux bouc* et bientôt *bouc* devint synonyme de *tailleur*, et le sobriquet passa des provinces bohêmes dans le reste de l'Allemagne où il s'est conservé jusqu'à ce jour.

Lüch, modeleur, de Frankenthal;

De Breicheisen, de Wien;

François Acier, sculpteur, de Paris;

Anthoni Lynckert, le même qui établit plus tard la manufacture de porcelaine de La Haye;

1. Ces armes sont formées d'un aigle et de triangles parallèles.

Daeuber, qui fonda la fabrique d'Amsterdam, et avant tout le célèbre modeleur d'animaux :

Kandler, déjà mentionné, sont des artistes qui ont laissé un nom à Meissen. Le musée japonais possède de ce dernier un grand nombre de belles pièces.

I. S. H.

est le monogramme d'un peintre de Meissen, que j'ai recueilli sur une belle jatte de la collection Essingh, à Köln.

La découverte de l'or sans brunissage est due au directeur actuel de la manufacture de Meissen, à M. Kahn, et remonte avant 1833, puisque le baron de Bourgoing, ambassadeur de France à München, avait déjà rapporté à cette époque, et donné au musée de Sèvres, un petit plateau orné par ce procédé qui, connu en Allemagne de toutes les fabriques depuis nombre d'années, fut cependant *breveté* en France vingt-cinq ans plus tard! (Voir p. 58, le renvoi.)

NURNBERG.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Fabrique fondée en 1712 par Christophe Marx et Jean Conrad Roméli. Le musée royal de Berlin possède de cette provenance six grandes plaques ovales de 75 centimètres. Saint Marc, saint Mathieu, saint Luc et saint Jean, forment les sujets de quatre d'entre elles, les numéros 583 à 585; les deux autres numéros, 581 et 582, représentent les portraits des deux fondateurs. Le décor est en camaïeu bleu d'une belle exécution. On lit à l'envers de la plaque 581 en bleu au grand feu :

Herr Christoph Marx, Anfänger dieser alherlichen nürnbergeschen Porcelaine-Fabrique. An 1712 *Atedes jux* 60. (Sic.)

En français :

M. Christophe Marx, commençant (fondateur) de cette magnifique fabrique nurembergeoise de porcelaine. An 1712.

et après :

Georg Micael Tauber. Pinxit An. 20. *Q.* 22 *November Ano* 1720.

Sur le revers de la plaque n° 582 :

Herr. Johann Conradt Romeli, Anfenger dieser alhiesigen Porcelaine-Faberique. An 1712. *In gott verschieden A.* 1720. *Ætates sua* 16 *M.*

En français :

M. Johann Conrad Roméli, commençant (fondateur) de cette fabrique indigène de porcelaine. An 1712. Décédé en Dieu. An 1720.

et plus bas :

Nurnberg. Georg Tauber Bemahlt (peint.). Ano 1720. 22 november.

Cette fabrique a aussi produit des faïences. Voir au chapitre des faïences allemandes, Nurnberg[1].

Michael Sigismond *Frank*, célèbre peintre sur vitraux, le rénovateur de cet art, né à Nürnberg en 1770, avait aussi établi dans sa ville natale au commencement du dix-neuvième siècle, une fabrique de porcelaine à pâte dure. (Voir le chapitre qui traite de la peinture sur vitraux.)

BRANDENBURG, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. 1713 à 1729

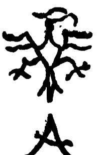
Fabrique établie en 1713, à *Plauen* sur la Havel, près de Brandenburg, par Samuel *Kampe*, mineur de Freiberg et contremaître à la manufacture de Meissen. Les produits de cette usine qui marcha sous la protection de Friedrich de Gorné, ministre en Prusse et qui cessa vers 1749, sont connus sous le nom de *porcelaines de Brandenburg*.

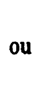
ANSBACH, en Bavière,

Ville qui appartenait à cette époque au margraviat d'Ansbach et Baireuth.

PORCELAINE A PATE DURE. 1718

marquée





ou



, aussi A seulement (**en bleu au grand feu.**)

(Hildesheim a marqué également d'un A.)

1. Comme les pièces mentionnées sont scellées dans les murs, il m'a été impossible de les voir de près, ni de les toucher. Je dois donc conserver des *doutes* si c'est vraiment de la *faïence translucide* (pâte tendre), ou simplement de la faïence opaque. La dénomination de porcelaine était donnée à cette époque à toutes les poteries émaillées et bien blanches.

Cette porcelaine dont plusieurs échantillons à Sèvres, ainsi que dans la collection de M. Édouard Pascal et dans la mienne, ne doit pas être confondue avec celle d'Anspach en Thuringe.)

BAIREUTH, en Bavière, sur le Mein rouge.

PORCELAINE A PATE DURE. 1720

marquée CB, et aussi tout simplement B ou B.

Ansbach et Baireuth formaient à cette époque le *margraviat* de ce nom. Les manufactures de porcelaines de ces deux villes se trouvaient probablement sous la même direction et le même patronage, car les produits se ressemblent.

Une tasse de la collection de sir H. B. Martin porte en toutes lettres, en or :

Bäyreith.
1744

Schmidt, était un fabricant du siècle actuel, de Baireuth, de qui le musée de Sèvres possède, depuis 1836, des échantillons.

On a fabriqué aussi des faïences à Baireuth. Il existe encore aujourd'hui à Saint-Georges-sur-l'Étang, bourg situé à un quart d'heure de cette ville, une manufacture moderne de porcelaine dure.

WIEN (Vienne), en Autriche

PORCELAINE A PATE DURE. 1720

Après d'infructueux essais tentés depuis 1716 par les nommés La France, Dupin, Hunger, et par d'autres aventuriers, cette manufacture impériale fut fondée en 1720 par Samuel Stelzel, arcaniste de Meissen, sous la direction du Belge Claude du Pasquier.

Achetée par Marie-Thérèse en 1744, la manufacture avait bientôt trente-cinq fours et occupait mille ouvriers ou artistes; elle était dirigée en 1785 par le baron de Sorgenthal, et

passa à sa mort, en 1805, sous la direction de M. Niedermayer.
La marque de cette belle porcelaine est, depuis 1744,


(en bleu au grand feu.)

c'est-à-dire l'écusson de l'empire.

Le décor des services se rapproche du genre français. La pâte est plus lourde et l'émail moins blanc que ceux des porcelaines de Meissen et de Berlin.

On a aussi fabriqué à Vienne de très-belles figurines dans le genre de Meissen et de Höchst. Échantillons à Sèvres; numéros 4710 à 4712 au musée de Kensington, et un beau groupe dans ma collection. Au château de la Favorite, près Baden, deux cornets, et de très-beaux exemplaires au musée de Sigmaringen.

Le musée japonais à Dresden possède tout un assortiment de porcelaines de Wien, dû à la libéralité de l'empereur Ferdinand d'Autriche.

Lamprecht, qui travailla plus tard à Sèvres, est un peintre célèbre de la manufacture de Wien où il a signé ses décors en toutes lettres, vers 1796.

Plusieurs pièces signées ainsi dans les collections Farrer et C.-W. Reynolds. Lamprecht excellait dans la représentation des animaux, genre Berghem.

Perger, autre peintre céramiste de Wien, connu par une céramique signée en toutes lettres et appartenant à M. C.-W. Reynolds.

Varsanni, peintre céramiste, sujets historiques.

J. *Wech*, peintre céramiste, connu par une assiette de la collection A. Joseph, sur laquelle l'artiste a signé en toutes lettres.

Leitner a orné ses décors *de platine*, sorte d'argenture.

M. Vallet à Paris, possède une assiette à la marque de Wien, qui est ornée d'ornements en cuivre dorés, ciselés, et incrustés, et d'une magnifique peinture représentant *Cérès*, signée par le peintre :

Ferstler.

Joseph *Nigh*, est un autre peintre de cette manufacture qui y travaillait vers 1800, et de qui le musée de Sèvres possède une assiette à fleurs d'après Van Huysum et une plaque. M. R. Napier possède de ce même artiste une assiette où le décor représente le *Jugement de Pâris*.

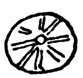
Selon un ouvrage statistique de 1837, il existait à cette époque à Wien plusieurs autres fabriques de porcelaines.

HÖCHST, sur le Mein,

Près Mainz.

PORCELAINE A PATE DURE. 1720 à 1794

La marque est une roue (les armes de la ville de Mainz), d'abord en *or*, à la seconde époque en *rouge*, et à la troisième époque en *bleu* au grand feu. Cette roue[1] est tantôt simple, tantôt couronnée. J'attribue la première marque ci-après, celle qui est surmontée de *la croix*, à l'époque où l'archevêque avait acheté la manufacture, et où elle était devenue archiépiscopale.

 ou 

La manufacture fut fondée par Geltz de Frankfurt-sur-le-Mein, qui avait d'abord produit de la faïence et du grès, et qui s'associa, pour la fabrication de la porcelaine, à Löwenfink et Bengraf, auxquels, plus tard, l'arcaniste Ringler, de Wien (Vienne), le même qui dirigea dans la suite la fabrique de Nimphenburg, fut adjoint. En 1740, sous le protectorat de l'archevêque Friedrich Karl, la manufacture était très-prospère; mais ses plus belles œuvres datent de 1765 (sous l'électeur Emmerich Joseph, qui régna de 1752 à 1774), c'est-à-dire de l'époque où *Melchior*[2], de Mainz, célèbre sculpteur, ciseleur et modeleur, y était attaché.

1. Voir l'origine de cette roue, aux *faïences* de Höchst.

2. Johann Peter Melchior, sculpteur, né pauvre, en 1741, à Lindorf, dans le duché de Berg, n'avait appris ni le dessin, ni le modelage, mais il sculpta, étant enfant encore, de charmantes figurines. Forcé par la misère, après la mort de son père, de se faire pâtre, il poursuivit sa vocation et entra enfin chez le sculpteur Boos, à Achen (Aix-la-Chapelle). Visitant plus tard Paris, il fut ramené par le dénûment aux bords du Rhin, et entra dans la fabrique de porcelaines de Höchst, et plus

Un des plus grands modeleurs de son temps, Melchior y créa ces belles figurines, si supérieures même à celles de Saxe et y travailla de 1742 à 1780; il a sculpté tous ses moules en bois, qui sont aujourd'hui recherchés par les musées d'Allemagne et dont celui de Berlin, entre autres, possède plusieurs exemplaires.

Les groupes en biscuit qui sortaient de la manufacture de Höchst étaient particulièrement remarquables, et n'ont été surpassés nulle part.

On reproche cependant aux figurines de Melchior de trop *grosses têtes*. Le modeleur *Ries* avait succédé à Melchior.

Christian Gottlieb Kuntz, est un célèbre peintre émailleur de cette fabrique[1].

Détruite en 1794 par les Français, commandés par Custine, la manufacture cessa complètement et les moules de la fabrique, oubliés dans un grenier depuis la fin du dix-huitième siècle, ont été vendus vers 1836 à un fabricant de faïence de Damm, village tout près d'Aschaffenburg, où ces chefs-d'œuvre ont été reproduits. pendant une dizaine d'années, en terre de pipe, décorés sous couverte. La fabrique de Damm ne fait plus au-

tard dans celle de Frankenthal, où il fut nommé sculpteur de la cour. Il passa aussi à la fabrique de Nimphenburg. Parmi ses grands morceaux de sculpture sur marbre, il faut signaler le monument funéraire de l'archiprêtre Buchenbach, au dôme de Mainz, où le connaisseur admire le *Chronos*, exécuté dans le goût de Michel-Ange; l'*Arianne*, appartenant à M. von Klein; la *Vénus endormie* et l'*Enfant couché*, exécutés pour l'électeur Carl Théodore; un médaillon, avec *Madone et Ange*, ayant appartenu à la reine Caroline de Bavière; un *Amour couché*, chez le prince de la Tour et Taxis, etc. Cet artiste, plus célèbre comme modeleur de statuettes que comme sculpteur, est mort en 1825, âgé de quatre-vingt-quatre ans; il a eu pour élèves le sculpteur Landolin Ohmacht, de Strasbourg, et le peintre Auer. Melchior a aussi publié un traité : *Ueber das Sichtbare und Erhabene in der Bildhauerkunst* (sur le visible et le grandiose dans l'art de la sculpture). Manheim, 1781. Son fils, Anton. Heinrich, peintre de mérite, est mort à Berlin, en 1796.

On connaît Georg Wilhelm Melchior et Joseph Melchior, deux peintres de la même époque. — J'ignore s'ils étaient de ses parents. (Voir aussi : *Naglers Kunstlexicon*, IV, 54 à 56.)

1. Christian Gottlieb Kuntze, peintre émailleur de grande réputation, né à Francfort-sur-Mein en 1736, *travailla aux fabriques de porcelaine de Höchst* et de *Hanau* (voir Merlo, *Kölmische künstler*, 245-246); il fut attiré, en 1776, à Köln par l'électeur Clément Auguste, et voyagea plus tard en Hollande. L'Almanach électoral de la cour de Köln le désigne encore, de 1790 à 1794, comme peintre de la cour de l'électeur Max Franz, et Hüsgen parle de lui dans son ouvrage (*Art. Mag.*, 337-338) avec grands éloges; il signale particulièrement de ce peintre « *la production du plus bel émail de bleu et de rouge*. »

jourd'hui que des services de table et pièces de ménage en faïence blanche sans aucun décor. Elle avait continué à signer ses faïences en terre de pipe de la marque de Höchst, accompagnée d'un :

D.

Plusieurs exemplaires de la porcelaine de Höchst sont à Sèvres; on peut aussi voir un sucrier, le n° 4718, au musée de Kensington, et divers échantillons dans ma collection. M. Wittmann à Geisenheim, près Johannisberg, possède un médaillon en biscuit, dont le bas-relief représente le dernier électeur, Emmerich Joseph, et M. le docteur Mandl à Paris, deux porcelaines dont l'une est marquée :

N.

FURSTENBERG, en Brunswick.

PORCELAINE A PATE DURE. De 1744 jusqu'à ce jour.

Fondée en 1744, par Glaser et Bengraf, cette fabrique fut achetée en 1750 par le duc Charles, et devint manufacture ducale sous la direction du baron de Lang. Elle marque :

[marque] et aussi F, ainsi que [marques]

Un très-beau service, décoré en brun, se trouve au musée japonais à Dresden, ainsi qu'un compotier, sous le n° 4717, au musée de Kensington.

Brüning, peintre céramiste, vers 1807

Heinze, peintre céramiste de cette localité, a travaillé vers 1807

Stüncket était le directeur, vers 1840

BERLIN.

PORCELAINE A PATE DURE. 1750

Manufacture royale. Fondée en 1750 par le négociant Wil-



helm-Gaspar-Wegeli, sous la direction du chimiste Reichard; on y marquait :



Plusieurs exemplaires ainsi marqués, au musée céramique de la manufacture à Berlin, et une figurine dans ma collection. C'est une marque presque introuvable aujourd'hui.

Le docteur Wall ou Wahl[1], à Worchester, a aussi marqué sa porcelaine d'un W, mais c'est de la *pâte tendre*.

La fabrique appartenait vers 1761 au banquier Gottskowski, qui s'était attaché le modeleur *Elias Meyer* de Meissen et le peintre en miniature *Jacques Clauce;* elle fut achetée, en 1763, par Frédéric le Grand, pour la somme de 225,000 thalers (840,000 fr.), prix énorme pour cette époque.

Les directeurs successifs sont :

Les conseillers Grieninger de 1763 à 1798; Klipfel de 1798 à 1802; Rosenstiel de 1802 à 1832; Frick de 1832 à 1848 et Kolbe depuis 1850.

Reichard de 1763 à 1764; Manitious de 1765 à 1793; Duwald de 1765 à 1789; Schoppde de 1775 à 1800; Bergling de 1791 à 1799; Richter de 1797 à 1807; Rösch de 1798 à 1817; Frick de 1807 à 1821; Schubert de 1821 à 1844; Wachter de 1845 à 1853, et depuis 1850 Elsner, sont les chimistes ou arcanistes.

On y essaya déjà en 1782 de chauffer les fours avec de la houille[2].

Devenue royale, la manufacture adopta le sceptre pour marque :



(en bleu au grand feu.)

1. Voir les faïences anglaises de Liverpool et les porcelaines de Worchester.
2. Deux ans avant Lille, où, en France, fut la fabrique qui essaya cette lsson en 1787 pour la première fois.

Elle y ajouta plus tard, pour éviter la contrefaçon, les lettres

K. P. M.

abréviation de Koenigliche-preusische-Manufacture (manufacture royale de Prusse).

Aujourd'hui elle marque ses produits du cachet ci-dessous :



(en bleu au grand feu.)

auquel le peintre ajoute la marque :



(en rouge au pinceau.)

La manufacture occupait déjà, en 1779, six cents personnes.

En 1802, sous la direction du conseiller Rosenstiel, le système des fours fut changé. C'est la première fabrique qui, en Allemagne, remplaça les fours longs et plats (fours parallélipipèdes) par des fours ronds à plusieurs étages, qui permettent de cuire à la fois plusieurs sortes de décors et réduisent de beaucoup les frais. Il faut placer à la même époque le changement dans la cuisson des couleurs, qui fut opéré alors, en remplaçant le charbon de bois par le bois, méthode plus avantageuse.

Fouquet, Louis-Socrate, né à Paris en 1795, peintre sur porcelaine à Sèvres, fut appelé à la manufacture de Berlin en 1815, et la quitta plus tard pour celle de Nimphenburg.

Sous la direction du conseiller Frick, vers 1832, le nombre des fours fut augmenté, de sorte que la fabrication annuelle atteignit alors 800,000 pièces.

Cette célèbre manufacture prospère aujourd'hui sous la direction du conseiller d'État, M. Kolbe. Elle n'a point de subvention ; elle doit, au contraire, fournir un minimum de 20,000 thalers ou 80,000 francs par an de bénéfices à l'État, et remplir en même temps sa mission d'*académie* et de *pépinière* de céramistes et peintres sur porcelaine de la monarchie.

La manufacture de Berlin a inventé la lithophanie[1], le tulle

1. On appelle *lithophanie* le procédé inventé à Berlin, qui consiste à produire toutes sortes de dessins ombrants sur plaques de porcelaine biscuit non émaillées,

et la dentelle en porcelaine, que M. Gill, de Paris, imite depuis quelques années avec succès[1]. Elle était aussi célèbre pour son *rose*, nuance que la fabrique de Meissen n'avait pu obtenir alors. Ce rose était la couleur favorite du grand Frédéric.

Les manufactures de Berlin et de Charlottenburg, toutes deux sous la direction de M. Kolbe, qui n'a même pas un sous-directeur ni un conservateur et qui suffit à tout, occupent actuellement 450 personnes et 16 fours; elles consomment 10,000 quintaux de kaolin et 40,000 quintaux d'argile. La fabrique de Berlin brûle du bois, celle de Charlottenburg, de la houille.

Beausobre dit de cette porcelaine, dans son ouvrage des *Connaissances politiques* :

« La fabrique de porcelaine de Berlin fournit des chefs-d'œuvre que l'on n'a pas osé imiter en Saxe. Le service à dessert dont le roi de Prusse a fait présent l'année passée à l'impératrice de Russie, est admirable pour la finesse, la peinture et l'art prodigués.

« Toute la peinture des assiettes, plats, couteaux, fourchettes, flacons, etc., se rapporte à la guerre actuelle. Les costumes sont traités et respectés scrupuleusement. L'idée de l'artiste ou ordonnateur a été suivie jusqu'au moindre détail, et le tout est une œuvre vraiment artistique. »

La lithogéognosie[2] du célèbre *Pott*[3] doit aussi son origine à la fabrique de Berlin.

par les épaisseurs graduées de la pâte. Ces plaques, suspendues aux fenêtres, produisent des tableaux transparents d'un goût délicieux et très artistiques. On en a fait aussi de coloriées qui sont d'un effet encore plus joli. Le baron de Bourgoin, inventeur de la faïence à émail ombrant de Rubelles, a appliqué le premier le système de la lithophanie sur des corps opaques (voir *Rubelles*). En 1827, il avait même pris un brevet pour la fabrication des lithophanies de porcelaines transparentes, où cette belle transparence est obtenue par un bain platiné (1 gramme dans 20 kilogr. d'eau), dans lequel on trempe le biscuit *dégourdi*.

1. Cette curieuse fabrication s'opère très-simplement : un tulle ou une dentelle est entièrement trempée dans la barbotine ; de cette manière elle se trouve imbibée et partout recouverte de la matière kaolinique ; placée sur la figurine, la matière végétale se brûle et disparaît au four pour ne laisser que son surmoulé minéral.

2. La lithogéognosie est l'art d'imprimer des gravures sur cuivre et coloriées sur la poterie, et particulièrement sur la porcelaine. On attribue cette invention, à tort, au docteur Wall, de Worchester, et aussi à John Sadler et Guy Green, à Liverpool. La lithogéognosie fut seulement connue et appliquée en France en 1775. Neppel, à Paris, a obtenu les plus beaux résultats de cette application. Les Arts et Métiers possèdent quelques échantillons des produits de cet industriel, qui fabriquait au commencement de ce siècle.

3. J. H. Pott, chimiste et médecin, né à Halberstadt en 1692, mort en 1777,

Un fort beau vase en porcelaine de Berlin, cadeau du roi de Prusse au grand-duc de Baden, se trouve dans le salon vert au nouveau château de Baden-Baden. Il est décoré en fond bleu de roi : le cartel du devant montre le vieux château royal de Berlin, et celui du côté opposé, le château de Sans-Souci de Postdam.

Le grand buste en biscuit de la reine de Prusse couverte d'un voile, un grand vase orné de riche dorure, et de cartels qui représentent des scènes de la guerre de 1815, ainsi que plusieurs autres pièces, se trouvent au musée japonais à Dresden.

Sèvres a également dans sa collection quelques-unes de ces porcelaines, et le musée de Kensington en possède dix échantillons, les nos 4700 à 4709.

Les plus belles œuvres connues de la célèbre manufacture berlinoise, sont : le *Grand lustre,* fabriqué en 1769 et les pièces *d'ornements de table*, faites en 1772 pour l'impératrice Catherine II. Ces dernières ont cinq pieds de hauteur, sur quatre et demi de diamètre. Composées de belle rocaille, elles sont ornées de fleurs et de figures qui représentent toutes les classes des sujets de l'impératrice, à partir du paysan jusqu'au prince.

Viennent ensuite les *huit énormes vases*, offerts en 1808 à l'impératrice des Français, et qui, placés à la Malmaison, furent décrits par Brogniart, dans une lecture faite à la Société philharmonique de Paris.

D'une époque plus récente, il faut mentionner le magnifique *service* dont le roi de Prusse fit présent au duc de Wellington en 1818.

La manufacture de porcelaine avait été si chère au grand Frédéric, qu'il imagina pour sa prospérité toutes sortes d'expédients. Un des plus singuliers consistait dans l'obligation imposée aux juifs, à la place d'anciens d'impôts spéciaux, *d'acheter et d'exporter* pour 5 à 12,000 thalers de porcelaine, selon la position de chacun, *en se mariant*. Cette loi arbitraire, heureusement rapportée en 1787 après la mort de Frédéric II, n'a eu pour résultat que de faire déprécier à l'étranger la belle porce-

membre de l'académie des sciences de Berlin et célèbre professeur de chimie. C'est lui qui trouva, aux environs de Berlin, le kaolin qui permit l'établissement de la manufacture royale de porcelaine. Il publia de nombreux ouvrages, entre autres celui intitulé : *Lithogéognosie*, etc. Paris, 1753, 2 vol. in-12, avec planches.

laine berlinoise, qui à cette époque était connue à cause de cela sous le nom de la *porcelaine des juifs*.

Le cahier des charges de la Société des fermiers-généraux de la loterie prussienne, portait alors également une clause qui obligeait la Société d'acheter annuellement pour 40,000 francs. Tous ces fausses mesures d'une économie politique empruntée à l'école française du règne de Louis XIV, finirent par faire beaucoup de mal au débit et ne furent bientôt plus apliquées.

Cette manufacture a eu l'honneur de compter parmi les membres de sa *Commission des couleurs*, de l'année 1791, le célèbre *Alexandre de Humboldt*, comme le démontre sa lettre, écrite en 1852 et publiée en 1863 par M. le conseiller Kolbe.

Une sorte de porcelaine inférieure, dite *hygiocérame*, composée d'une pâte dans laquelle la quantité d'argile est augmentée, a commencé à être fabriquée en 1795. En 1817, on sépara la fabrication de ces hygiocérames de celle des porcelaines, et on transporta cette seconde manufacture à *Charlottenburg*.

Les professeurs *Drake*, *Fischer*, *Wolff*, *Blàser*, *Hagen*, *Kolbe* et autres pour les *bustes* et *figurines*; et le conseiller *Stüler*, pour les *ornements*, sont des artistes qui ont fourni des modèles et des dessins à la manufacture, sous la direction actuelle du conseiller Kolbe.

NEUHAUS, près Paderborn (Brunswic).

PORCELAINE A PATE DURE. 1750

Cette usine, fut établie par Van Metul, broyeur de la fabrique de Furstenberg. On y marquait :

 (en noir sous l'émail.)

HOXTER (Brunswic).

PORCELAINE A PATE DURE. 1750

Usine fondée par *Paul Becher*, élève de Ringler. *Zieseler*, autre fabricant de porcelaine, y était en activité vers 1770.



est le monogramme de ce Zieseler (réunion d'un Z et d'un P), en

bleu au grand feu, qui se trouve sur une soucoupe de la collection Vallet.

BADEN-BADEN.

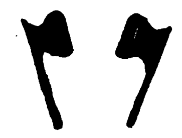
PORCELAINE A PATE DURE. 1750

Établie par la veuve Sperl, avec des ouvriers de Höchst, cette fabrique cessa en 1778 sous Pfalzer.

La marque représente des fers de hache :

 (le plus souvent au trait en or.)

quelquefois aussi :



FRANKENTHAL, dans le Palatinat.

PORCELAINE A PATE DURE. 1754 à 1798
PORCELAINE A PATE TENDRE.

Fondée par Ringler qui la céda ensuite à Paul-Antoine Hannong père, de Strasbourg, cette fabrique fut bientôt protégée par le palatin Charles-Théodore.

Hannong avait reçu le secret céramique de Wackenfeld[1] et Ringler; forcé de fermer une autre fabrique qu'il avait établie à Strasbourg en 1750, à cause du monopole de Sèvres, il transporta tout son matériel en 1754 à Frankenthal, où il fut reçu à bras ouverts, et la France vit chez elle la fabrication de la porcelaine à pâte dure retardée de vingt ans.

La marque de Paul-Antoine Hannong père, utilisée à Frankenthal, est :



1. Voir la *Faïence française de Strasbourg.*

Hannong céda bientôt après la fabrique à son fils, Joseph-Adam Hannong, pour la somme de 80,000 francs, et depuis 1761 elle est devenue la propriété de l'Électeur. On a fait à Frankenthal tout le service de table en très-belle pâte et orné de fort jolis décors; des figurines dans le genre de Saxe, dont les têtes sont d'une expression remarquable, modelées souvent d'après les tableaux des grands maîtres.

J'ai dans ma collection un groupe d'après la *Bonne mère* de Greuze[1], modelé par le célèbre *Melchior* (né en 1741, mort en 1825),



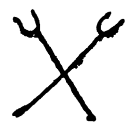
dont il a été fait mention déjà à l'article *Höchst.*, Ce groupe est signé de la quatrième marque, le C. T couronné du palatin Charles-Théodore. Ce chef-d'œuvre se signale aussi bien par la finesse du modelage que par son admirable décor. La tête de l'enfant endormi sur sa petite chaise est particulièrement belle et vraie. Le prince Radali[2], à Heidelberg, possède un groupe tout pareil.

Worms de Romilly, à Paris, possédait aussi de cette fabrique un flambeau en porcelaine de pâte dure, forme rocaille, décoré en polychrome sur fond blanc, pièce très-fine et tout à fait

1. Greuze est né en 1725 et mort en 1805. La *Bonne mère* est un de ses tableaux dont j'ignore le propriétaire.

2. Cet amateur possède une belle collection de porcelaines de Frankenthal, de Saxe, etc.; des verres de Bohême, des glaces de Venise, des meubles anciens, etc.

dans le genre du vieux saxe, qui était marqué en bleu au grand feu de deux fourches croisées :



La preuve que cette marque a été utilisée à Frankenthal, c'est que l'on trouve quelquefois la marque du lion, conjointement avec les deux fourches.

Les auteurs qui veulent attribuer cette marque à Rudolstadt ont donc tort.

, aussi , avec ou sans le lion,

est la marque du fils de Joseph-Adam Hannong ; et depuis 1761, époque où la manufacture devint la propriété du palatin, la marque était :

, ainsi que (toujours en bleu au grand feu,)

monogrammes qui sont formées par les initiales de Charles Théodore.

J'ai aussi rencontré un tête-à-tête sur plateau en porcelaine à PATE TENDRE, qui porte cette même marque.

Les pièces de la première fabrication étaient cependant signées de la marque de Hannong, le

J. H,

de la faïence et de la porcelaine de Strasbourg. On dit que la fabrique a marqué ses derniers produits de l'écusson rond aux

armes bavaroises, mais je n'en ai jamais rencontré. Le monogramme de Charles-Théodore se trouve sur les plus belles pièces; le dernier monogramme, ou le W, se rencontre cependant aussi quelquefois sur des services ordinaires.

Sous la direction de Franz Bartold, on y marquait :

Y B (surmonté de ∞) ainsi que : FB.

Plusieurs exemplaires des porcelaines dures de Frankenthal se trouvent à Sèvres (nos 4714, 4715 et 4720) et au musée Kensington.

La plus riche collection de ces porcelaines est celle de la galerie des antiquités de Charles de Graimberg au château de Heidelberg.

LUDWIGSBURG, en Wurtemberg,

Ancienne résidence royale, petite ville près du Neckart, à 28 kilomètres de Stuttgard.

PORCELAINE A PATE DURE. 1758 à 1824

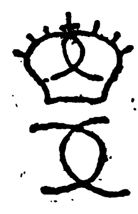
Cette porcelaine est belle. La manufacture établie par Ringler sous le patronage du duc régent, Charles-Eugène, a fait aussi des services de table complets, dont chaque pièce représente un légume, un fruit ou une fleur. Connue dans le commerce sous le nom de *Kronenburg* (à cause de la couronne qui surmonte la marque), cette porcelaine est très-estimée des amateurs. La manufacture appartenait dès le commencement au duc Charles-Eugène, mort en 1793.

Les marques en sont nombreuses.

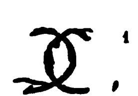
1758 à 1770 1758 . . . . . à 1806







1806 : . . . . à 1818 1818

 [1]





Plus tard le bois de cerf des armes de Wurtemberg



remplaça ces monogrammes. Toutes les marques sont en bleu au grand feu. Les bois de cerf se trouvent aussi dans une marque forme d'écusson :



Plusieurs exemplaires des porcelaines de Ludwigsburg, au musée de Sèvres et dans ma collection. Un service à thé, le plus délicieux échantillon que l'on puisse voir, appartient à M. de Weckherlin à La Haye : c'est un décor de scènes d'amourettes entourées de nuages d'une exécution très-artistique. Une belle paire de vases se voit aussi à la villa Tiefurt, près Weimar.

Kirchner était un peintre de fleurs de grand mérite, attaché à la manufacture de Ludwigsburg ; il signait ordinairement en toutes lettres.

Je dois répéter que la porcelaine à pâte dure et la faïence, toutes les deux de la fabrique de Niderviller, du comte de Custine, sont aussi quelquefois marquées d'un C entrelacé et couronné ; mais la couronne n'est pas surmontée d'une croix. (Voir Niderviller et la note ci-dessous.)

1. Ce monogramme est aussi attribué au comte de Custine, mais, je pense, à tort. Ce n'est que lorsqu'il est surmonté d'un *n* (voir Niderviller) que l'on pourrait l'attribuer avec certitude à la fabrique du général français.

KELSTERBACH, en Hesse-Darmstadt.

PORCELAINE A PATE DURE. 1756

Cette fabrique fut établie par le saxon *Busch*.

HANAU.

PORCELAINE A PATE DURE.

Voir la note sur Kuntz à l'article : *Porcelaine dure de Höchst.*

NIMPHENBURG, en Bavière.

Château, résidence royale, situé à une heure de München.

PORCELAINE A PATE DURE. 1758 jusqu'à l'époque actuelle.

Cette manufacture, placée sous la protection royale et subventionnée, a été établie en 1746 par *Nidermayer*, à Neudeck, avec l'aide de l'inévitable *Ringler;* elle y resta en activité jusqu'en 1754, sous le *comte de Hainhausen*, qui, en 1758, la transféra, sous la direction de l'arcaniste Ringler (toujours le même, qui plus tard était intéressé dans la fabrique de Höchst), à Nimphenburg, où, sous le patronage de *Karl-Théodore*, elle avait atteint, en 1777, son plus grand développement.

Heintzemann et *Adler* sont les peintres les plus renommés de la porcelaine de Ludwgisburg pour leurs beaux paysages, et le docteur Gärtner était un des directeurs de cette fabrique.

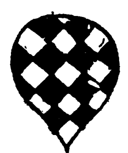
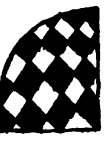
Lindemann, A.-C., était un autre peintre de l'époque de la fondation.

Fouquet, Louis-Socrate, né à Paris en 1795, peintre sur porcelaine à Sèvres, qui avait été appelé en 1815 à la manufacture royale de Berlin, a travaillé aussi plus tard à Nimphenburg.

Heyn, né à Sophienau en Saxe-Meyningen, est un peintre céramiste actuel d'un grand talent. Nomade, il travaille tantôt à München, pour Nimphenburg, tantôt à Dresden, pour Meissen, tantôt même à Firenze (Florence). C'est un grand coloriste qui sait marier la vigueur et un coloris brillant à une exécution minutieuse. Il signe en toutes lettres.

La manufacture existe toujours, mais n'est plus royale. La Chambre a supprimé la subvention, et elle a bien fait; car les subventions sont toujours nuisibles.

La marque représente l'écusson de Bavière :

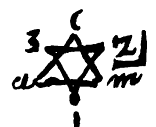
 , ou  ou  (en bleu au grand feu.)

Worms de Romilly possédait dans sa collection quatre bustes, figurant les quatre Saisons, finement décorés dans le genre des statuettes de la manufacture de Meissen, mais un peu plus pâles et plus tendres de couleurs; j'ai rencontré depuis cette même garniture *en biscuit* blanc, qui était marquée d'un 8 et du monogramme suivant :



qui est incontestablement composé des initiales de l'Électeur *Charles Albert* (empereur Charles VII), détrôné et mort en 1745. Ce monogramme prouverait donc que la fondation de cette manufacture remonte *avant* 1745 et non pas à 1758.

Pendant quelques temps on a aussi marqué de la figure maçonnique ci-dessous :



(en bleu au grand feu.)

Plusieurs exemplaires sont à Sèvres et dans ma collection. Cette dernière marque de Pentalphe (*Salus Pythagoræ*), qui veut dire littéralement un quintuple A, est le pied druidique (Drudenfuss) que Faust avait mal tracé, de manière que Méphistophélès pouvait franchir le seuil de la porte (Gœthe).

RUDOLFSTADT (Schwartzburg-Rudolfstadt)

PORCELAINE A PATE DURE. 1758

Cette fabrique fonctionna sous la direction d'un nommé

Marhschleid. Établie d'abord à Sitzerode, elle fut transportée, en 1762, à Wolkstädt, où elle occupait, sous le fermier Nonne, en 1795, cent vingt ouvriers.

La marque est : R. (en bleu au grand feu.)

La marque R...N est celle de Rauenstein, et Gotha a marqué également, de 1802 à 1845, d'un simple R. Quelques amateurs croient aussi que *Robert*, de Marseille, a fabriqué de la porcelaine dure, marquée R. ; je n'en ai jamais vu !



est une marque attribuée à Rudolfstadt, parce que les armes de Schwartzburg contiennent une telle fourche. Cette marque pourrait cependant aussi appartenir à la manufacture de Frankenthal à qui appartient celle formée par deux fourches croisées, que l'on rencontre quelquefois accompagnée *du lion de Frankenthal*. (Voir ces porcelaines.)

Actuellement M. E. *Bohne* et MM. *Sontag* et fils, à Geiersthal, fabriquent encore de la porcelaine à Rudolfstadt.

Un exemplaire de la porcelaine de Rudolfstadt, sous le n° 4723, existe au musée de Kensington. Ce musée en possède un autre de la fabrique de Volkstädt, sous le n° 4724.

HILDESHEIM, en Hanovre.

PORCELAINE A PATE DURE. 1760

A la marque



, ou A (en bleu au grand feu.)

Cet A se trouve aussi sur la porcelaine d'Ansbach.

RAUENSTEIN, en Saxe-Meiningen.

PORCELAINE A PATE DURE. 1760

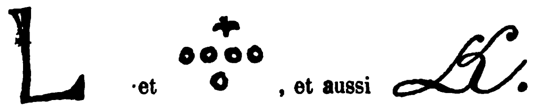
La marque est : R. . . N. (en bleu au grand feu.)

Un R seul est la marque de Rudolfstadt, ainsi que de Gotha, pendant les années 1802 à 1845.

LIMBACH, en Saxe-Meiningen.

PORCELAINE A PATE DURE. 1760

Fabrique établie par Gotthelf Greiner, le même qui avait fondé celles de Wallendorf, de Weilsdorf et de Grossbreitenbach. Elle a signé :



et , et aussi

J'ai rencontré à une vente faite à l'hôtel des commissaires-priseurs à Paris quatre statuettes qui représentaient *les quatre parties du monde,* décorées dans le genre des porcelaines de Saxe, mais moins artistiquement ; elles étaient marquées :

(en bleu au grand feu.)

Comme la *cinquième* partie du monde, l'Australie, n'est entrée dans la géographie que vers la dernière moitié du dix-huitième siècle, on doit fixer la date de la fabrication de ces statuettes à cette époque ; et je pense que la marque représente un quatrième monogramme de la fabrique de Limbach.

WALLENDORF, en Saxe-Cobourg.

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

Établie par Greiner et Hamann, cette fabrique fut renommée par ses belles têtes de pipes.

La marque est la même que celle de la fabrique de Grosbreitenbach et quelquefois de celle de Weilsdorf, toutes deux établies également par Gotthelf Greiner, c'est-à-dire une feuille de trèfle :

(en bleu.)

On rencontre aussi quelquefois des porcelaines de Wallendorf où la feuille de trèfle est estampillée, sans être coloriée, en relief dans la pâte.

M. Marryat attribue à tort à cette fabrique la lettre

W,

qui est celle de Wegeli de Berlin, quand elle est en bleu, et celle de Weesp en Hollande, dès quelle se trouve estampillée en *creux* à côté de la marque bleue de Weesp.

WEILSDORF,
Ancien couvent en Thuringe.

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

La marque est une simple ligne :

——— et aussi : 

monogramme qui désigne : *closter* ou *couvent Weilsdorf.*

BREITENBACH, en Thuringe[1].

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

A la marque *L.*

(Voir Limbach, ci-dessus et Ilmenan, et ne pas confondre Breitenbach avec Grosbreitenbach.)

Actuellement MM. Greiner et fils, et Beiermann, y fabriquent encore.

ANSPACH, en Thuringe.

PORCELAINE A PATE DURE.

Marquée :

(Ne pas confondre avec Ansbach en Bavière).

1. Une tasse, fabriquée sans doute dans une de ces usines de Thuringe, chef-d'œuvre de finesse de la peinture céramique, est celle de la bibliothèque de Weimar, sur laquelle le peintre a reproduit le portrait de Gœthe. On dit que le poëte

GERA (Reuss).

PORCELAINE A PATE DURE. 1762 ; d'après d'autres depuis 1780

A la marque

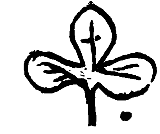
G[1] et aussi A. G.

M. *Biel* et MM. Leibe et comp., y fabriquent actuellement.

GROSSBREITENBACH, en Hesse-Darmstadt.

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

A la marque



(Voir Wallendorf, qui a marqué de la même manière.)

ILLMENAU, en Saxe.

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

A la marque

L. L., aussi *L.*

On y fabrique encore actuellement.
(Voir Limbach et Breitenbach.)

SELZERODE, en Saxe.

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

Établie par *Macheleid*, en 1762.

a posé trente-quatre fois. Il faut regarder cette peinture à la loupe. — Chose étrange, le nom de l'artiste est resté ignoré ! — C'était peut-être un simple décorateur sur porcelaine. L'œuvre dépasse, comme finesse d'exécution, ressemblance et caractère, tout ce que l'on a produit à Meissen, à Sèvres, à Berlin et à Vienne dans ce genre.

1. La pièce ainsi marquée appartient à M. Vallet, à Paris ; c'est une tasse à forme carrée. Il est à observer que Gotha a aussi quelquefois mis le G. en abréviation de Gotha.

VOLKSTADT.

PORCELAINE A PATE DURE. 1763

La fabrique de Selzerode fut transférée vers cette époque à Volkstadt, ou le négociant *Nonne* d'Erfurth lui donna des extensions vers 1770.

Lorsque *Greiner* en devint le propriétaire, il marqua :



(Les initiales de *Greiner* et de *Valkstadt*) ; et aussi simplement :

G. V.

La manufacture occupait, en 1795, plus de cent ouvriers.
M. E. *Bohne*, et
MM. *Grenier*, *Strauch* et *C*[e], fabricants actuels.

HILDBURGHAUSEN, en Saxe-Hildburghausen.

PORCELAINE A PATE DURE. 1763

Cette fabrique avait été établie par Weber.

FULDA, en Hesse.

PORCELAINE A PATE DURE. 1763 à 1780

Établie par le prince évêque Amandus, la fabrique a marqué :



(en bleu au grand feu.)

monogramme qui signifie *Furstlich-Fuldaisch* (Princier Fulda).

Les figurines n'ont souvent pour marque qu'une simple croix, sans les doubles F. Voir le n° 4719, exemplaire au musée

de Kensington. A l'avénement de Henri de Bütler, successeur d'Amandus, en 1780, la fabrique fut abandonnée.

CASSEL, en Hesse-Cassel.

PORCELAINE A PATE DURE. 1763

Marquée :



La fabrique fut établie en 1763 par un ouvrier de la fabrique de Ringler.

GOTHA, en Saxe-Cobourg-Gotha.

PORCELAINE A PATE DURE. 1781

Fondée par Rothenberg, cette fabrique marqua, de 1781 à 1802

R. et aussi *Gotha;*

de 1802 à 1845,

G.

J'ai en outre rencontré de ces porcelaines qui étaient marquées :

R. G,

deux lettres qui forment les initiales de Rothenberg et de Gotha, et que des amateurs attribuaient à tort à Regensburg.

Rudolfstadt a marqué également d'un R, et Rauensten R...N.

ARNSTADT.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

A la marque :



qui ressemble beaucoup à celle de la plus ancienne porcelaine dure hollandaise de la ville de *Weesp* : cette dernière a cependant, en outre de la marque bleue, souvent à côté, un W en

creux dans la pâte. Un amateur prétend avoir vu cette marque accompagnée de celle de Hannong, un

H

et comme le premier Hannong, de Strasbourg, était fabricant de figures, il attribue la marque des deux pipes croisées à ce fabricant.

PLAUEN (Schwartzburg-Sondershausen).

(Il y a encore trois autres *Plauen* en Allemagne, dont deux en Souabe et un en Prusse.)

(Voir aussi Brandenburg et Plauen.)

MM. C.-G. Schierholz et fils y fabriquent actuellement.

GRUNSTADT,

Ville dans le cercle de Speier (Spire).

PORCELAINE A PATE DURE. 1800 jusqu'à nos jours.

Fondée avec les ustensiles de la fabrique de Frankenthal, et vendue, en 1800, à *Van Recum*, la fabrique appartient actuellement à M. Franz Bartolo, dont la marque est :

F. B.

En 1836, il existait aussi à Grünstadt, selon l'*Atlas von Europa*, de *Fischer et Streit*, Berlin 1836, une fabrique de poteries.

SARREBRUCK, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1802

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1802 (consulat), parle d'une fabrique de porcelaine de cette localité, dont on a trouvé mentionnées déjà les manufactures de faïences de MM. Deyander et Schmitt et de MM. Schmitt frères (à Gersweiler), deux maisons qui y fabriquent encore actuellement des porcelaines.

POSNECK.

PORCELAINE A PATE DURE. 1805

On y fabrique encore actuellement.

EISENBERG.

PORCELAINE A PATE DURE. 1810

On y fabrique encore.

BIRKENHAMMER,

Près Karlsbad, dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. 1802

Fondée en 1802 par Friedrich Hölke et J. List de Budstedt, en Saxe, cette usine appartient depuis 1818 à Christian Fischer, d'Erfurth, qui a d'abord marqué :

C. F. (en creux dans la pâte),

et plus tard, lorsque Fischer se fut associé avec Reichenbach ;

F × R. (en creux dans la pâte.)

Aujourd'hui Fischer et Mieg.

M. Fischer a aussi fondé, depuis 1847, une fabrique à Zwickau.

SCHLESKENWALD, Schlackenwald ou Schlaggen-Wald,

Dans la Bohême allemande-autrichienne, près Karlsbad [1].

PORCELAINE A PATE DURE. Depuis 1810

MM. *Lippert* et *A. Haas*. Depuis 1842

La marque est, ou :

Lippert et Haas, ou S.,

et maintenant : *A. Haas*,

en creux dans la pâte, quelquefois tracée au pinceau.

ELBOGEN, dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Depuis 1815

A la marque parlante d'*un coude* (Elbogen) :



(en creux dans la pâte.)

Fabrique de *Haidinger* frères ; belles peintures. Ces fabricants

1. Selon un ouvrage statistique de 1837, il y avait dans le cercle de Karlsbad huit fabriques de porcelaine qui occupaient six cents ouvriers ; deux de Lippert

ont obtenu à l'exposition de London, en 1851, une mention honorable.

CHARLOTTENBURG,

Résidence royale près de Berlin.

PORCELAINE A PATE DURE. 1819

A la marque de l'aigle, mais *couronnée*.



(en creux dans la pâte.)

C'est la seconde manufacture royale ; on y fabrique des porcelaines ordinaires, mais belles de qualité, à l'usage journalier et domestique, que l'on appelle *gesundheitsgeschirr* ou *hygiocérame*. Elle fut établie pour remplacer la poterie au vernis plombifère, qui est toujours plus ou moins vénéneuses.

Cette manufacture produit et vend actuellement 800,000 pièces. — Elle est sous la direction du conseiller *Kolbe*, le même qui dirige la manufacture de Berlin.

ALTHALDENSLEBEN, cercle de Magdeburg, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. 1826

Nathusius y établit cette fabrique vers 1826, à qui on attribue une marque consistant dans une ligne perpendiculaire :

|

(Cette marque posée *horizontalement*, est attribué à Weilsdorf, voir page 814.)

SAINT-MARTIN, cercle de Trier, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. 1826

Fabrique qui se trouve mentionnée dans un ouvrage statistique de cette année.

MOABIT, près Berlin.

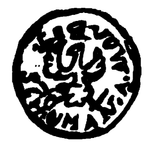
PORCELAINE A PATE DURE. 1835

MM. J. A. *Schumann* et fils, y font concurrence à la ma-

et Haas, à Schlakenwald, celle de Fischer et Reichenbach, à Birkenhammer, et de Haidinger, à Elbogen, en étaient les plus importantes.

nufacture royale, et fournissent une bonne et belle pâte.

Leur marque est :



(en bleu au grand feu.)

Schomburg et fils y fabriquent également de la porcelaine.

ZWICKAU, en Saxe.

PORCELAINE À PATE DURE. Depuis 1847

M. *Christian Fischer*, fabricant.

Cette fabrique a des rapports d'origine avec la grande manufacture de Birkenhammer, en Bohême.

La marque est :

C. F. (en creux dans la pâte.)

WALDENBURG, en Silésie (Prusse).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Krister*, fabricant.

ALTWASSER, en Silésie (Prusse).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Thielsch*, fabricant.

MM. *Heubach*, *Kampe* et *Sonntag*, autres fabricants.

PRAG, dans la Bohême autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

MM. *Kriegel* et Cᵉ, successeur, M. *Prager*, et une fabrique impériale-royale.

KARLSBAD, dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE Époque actuelle.

M. *Fischer*, fabricant.

FUSCHERN, près Karlsbad.

M. C. *Knoll*, fabricant actuel.

UNTER-SCHADAU, dans la Bohême allem.-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. Portheim.

DALWITZ, près Karlsbad,
Dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. F. *Ficher*, fabricant.
M. *Lorenz*, fabricant.
M. *Urfuss*, fabricant.

AICH, près Karlsbad,
Dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. J. *Moehling*, fabricant.
A. C. J. *Anger*, successeur.

GIESHUBL, près Karlsbad,
Dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. le baron *Neuberg*, manufacturier.

ALT ROHLAU, près Karlsbad,
Dans la Bohême allemande-autrichienne.)

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. Em. *Nowotny*, fabricant, qui signe :

A. N.

MM. *Haidinger* frères (Échantillons aux Arts et Métiers, à Paris).

BUDWEIS, sur la Moldau,
Dans la Bohême allemande-autrichienne.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Hartmuth*, fabricant.

KLOSTERLE, dans la Bohême.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

SEMLIN (Autriche).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

LEMBERG.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.
MM. *N. Lewicki*; *R. Schwurz*; *B. Stiller*, — fabricants.

BRESLAU, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE, dite *gesundheitsgeschirr* ou *hygiocérame*.
Mentionné par un ouvrage statistique de 1826.

PROSKAU, en Prusse.

Mentionné par un ouvrage statistique de 1826.

WALDENBERG, en Prusse.

Mentionné par un ouvrage statistique de 1826.

HIRSCHBERG, en Silésie (Prusse).

PORCELAINE A PATE DURE (hygiocérame). Époque actuelle.
Mentionné déjà par un ouvrage statistique de 1826.
M. *Ungerer*, fabricant.

KÖLN (Cologne), en Prusse.

MM. *A. Ducrot à Kalk*, et *Théodore Olbérs* fils.

SUHL, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.
MM. *Schlegelmilch* frères, fabricants.

DEUTZ, près Cologne (Köln), Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.
MM. J. B *Bruckmann* et fils.

MÜNDEN, en Prusse.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. A. *Wurstenfeldt*, manufacturier.

LAUCHA, en Prusse.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

M. *Eugène Eichhorn* (*Billes* en porcelaine).

BLANKENHAYN (Weymar.)

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

Petite fabrique.

SCHAALA, près Rudolfstadt.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Moerobergen*, fabricant.

GEIERSTHAL, pres Rudolfstadt.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

MM. *Sonntag* et fils, fabricants.

COBURG (Saxe-Coburg-Gotha).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

MM. *Kuhnle-Hoffmann*, fabricants.

OHRDORF (Saxe-Coburg-Gotha).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. Ch. *Kling*, fabricant :

BRAUNSCHWEIG (Brunswich).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle

M. *Steinhoff*, fabricant.

HENNEBERG (Coburg-Gotha).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

C. E. et F. *Arnoldi*, fabricants, qui ont obtenu à l'exposition de London, en 1851, une mention honorable.

Une porcelaine de la *fabrique de Henneberg* (localité) qui se trouve au musée de Kensington, y est attribuée par erreur au *fabricant Henneberg*.

BERNBURG (Anhalt-Bernburg).

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

M. *Jannasch*, fabricant.

REGENSBURG (Ratisbonne), en Bavière.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

A. *Schwerdtner*, fabricant.

(Voir les faïences de cette localité.)

HIRSCHAU, en Bavière.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle

M. *Dorfner*, fabricant.

(Voir les faïences de cette localité.)

WALDERBACH.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Waffler*, fabricant.

(Voir les faïences de cette localité.)

ACHAFFENBURG (Bavière).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. C. *Marzell*, fabricant.

WUNSIEDEL (Bavière).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Hutschenrauther* à Hohenberg et à Selb, et M. Strebel à Arzberg.

PASSAU, sur le Danube (Bavière).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. F. *Stark*.

MM. *Dressl-Kissler* et *C*[e], fabricants.

HOHENBERG, près Wunsiedel, en Bavière.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *Hutschenrauther*, fabricant.

WALLERFANGEN (Vaudrefange),

Près Sarrelouis en Prusse, frontière française du côté de Forback.

PORCELAINE A PATE TENDRE, PORCELAINE OPAQUE ET ANGLAISE.

Époque actuelle.

Villeroy et *Boch*, manufacturiers de la Société en commandite, composée de cinquante bailleurs de fonds, dont M. Uschneider et Ce de la manufacture de Sarreguemines (Moselle) en France, font partie.

Ces deux manufactures marchent sous la même impulsion, et les planches d'impression des décors servent à la fois à Wallerfangen et à Sarreguemines.

On fabrique à Wallerfangen, outre des porcelaines, des faïences, le grès blanc artistique et le biscuit de porcelaine noire que Wedgwood appelait *basalte*.

Cette manufacture travaille avec trois machines à vapeur et quatre cents ouvriers. Elle a dix-sept fours. Les porcelaines et faïences y sont décorées par l'impression et souvent dorées. L'impression est terminée ou retouchée au pinceau.

La marque est :

V. & B. entouré d'un trait en *oval*.

MM. Villeroy et Boch ont aussi une fabrique à *Mettlach*[1], en Prusse, et sous la raison sociale *Boch frères et Ce*, une usine à *Maubeuge* (Nord), en France, où ils fabriquent les carreaux de grès pour dallage.

A *Tournay*, en Belgique, et à *Luxemburg*, dans les Pays-Bas, leurs fabriques marchent sous la raison sociale *Boch frères*. (Voir ces localités.)

Les produits de Villeroy et Boch, de Mettlach, ont obtenu à l'exposition de London, en 1851, la médaille de prix.

1. Leur fabrique à *Wadgassen*, également en Prusse, marche sous la raison *Villeroy, Boch, Karcher et Ce*, et produit le cailloutage (terre de pipe) et la verrerie.

ZELL, sur l'Hammerbach, duché de Bade.

PORCELAINE A PATE DURE. Depuis 1846 jusqu'à ce jour.

J. F. *Lenz* y fabrique toutes sortes de modèles et particulièrement les devants de coucou. Manufacture importante. La porcelaine est un peu lourde de pâte et en partie composée de kaolin de Limoges.

(Voir les faïences de *Zell*.)

HEIDELBERG (duché de Bade).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

MM. *Fricker* et Cᵉ, fabricants.

VILLINGEN, sur la Brigach,

Petite ville industrielle de la Forêt-Noire dans le duché de Bade.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

Mahler et Weber, fabricants.

(Voir les curieuses faïences de cette localité.)

MANHEIM (duché de Bade).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle

Plusieurs fabriques.

FREIBURG EN BREISGAU (Duché de Bade).

PORCELAINES. Époque actuelle.

Risler-Duffay et Cᵉ, fabricants de boutons en porcelaine.

BRUCKBERG,

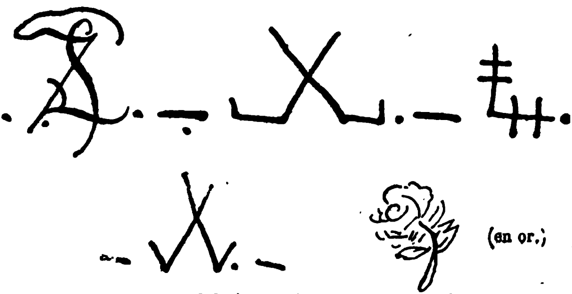
A deux heures d'Ansbach, en Bavière.

PORCELAINE A PATE DURE. Depuis 1830 jusqu'à ce jour.

AMBERG, en Bavière.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

MARQUES DE FABRIQUES DE PORCELAINES ALLEMANDES INDÉTERMINÉES.



sont cinq marques de fabriques inconnues, ainsi que :

E, M imprimés en creux dans la pâte, sous deux charmants bustes dans le genre du vieux saxe, appartenant à M. Halphen, à Paris, et qui sont des initiales d'une fabrique probablement allemande, également inconnue. Le décor en est d'une grande finesse.

L E

en creux dans la pâte, sont des initiales recueillies sur une théière de la collection Vallet, dont le décor est visiblement allemand (Peut-être de *Lembach*).

N. S.

en or, recueillies également sur une théière de la collection Vallet.



en bleu, au grand feu, recueillies sur une théière de la même collection et :

h

en bleu, marque également recueillie sur des porcelaines allemandes en pâte dure.

FRANCE.

PORCELAINES FRANÇAISES.

La faïence translucide, appelée en France porcelaine à pâte tendre, a toujours joué dans ce pays un rôle important, et la valeur des anciennes pâtes tendres de Sèvres monte de plus en plus, depuis que l'on a commencé à comprendre que la peinture sur la porcelaine dure, si artistiquement qu'elle soit exécutée, ne pourrait jamais donner le gras, le mou et la profondeur qu'offre la peinture céramique sur faïence. La porcelaine à pâte tendre, qui est une sorte de faïence translucide, ne peut pas donner les mêmes ressources, il est vrai, que la faïence opaque, où la peinture sur le cru, cuite à la plus haute température, atteint la dernière limite artistique possible, mais elle est propre à recevoir un décor qui *approche* de celui de la faïence, et où la sécheresse de la peinture sur porcelaine dure est de beaucoup atténuée.

La raison de l'engouement qui pousse aujourd'hui les amateurs à rechercher de préférence la pâte tendre, réside dans ces qualités-là, car au point de vue céramique, elle est tout à fait inférieure à la pâte dure et ne mérite pas le nom de porcelaine.

L'ordre *chronologique par ville* a été suivi dans ce chapitre, comme dans les autres; les *céramiques et les céramistes de Paris* seuls en ont été exceptés. Pour ceux-là j'ai dû m'écarter de la *classification par ville*, parce que le grand nombre d'artistes, de fabricants, de genres de porcelaines et de décors, que Paris a produits à différentes époques, rendait un classement *simplement chronologique* plus convenable. Tout a été déjà dit sur la fabrication et sur la composition des porcelaines (pages 103 et 104), et quant aux observations nécessaires aux collectionneurs de porcelaines européennes, elles ont été données aux pages 778 à 780.

RÉCAPITULATION DES LOCALITÉS mentionnées dans le chapitre suivant, qui traite de la porcelaine française à pâte tendre et dure.

Rouen (douteux).	1647	Lille (n'appartenait pas encore à la France).	1708
Rouen —	1673	Strasbourg (pâte dure).	1709
Chaillot —	1694	Paris, rue de la Ville-Lévêque.	1722
Saint-Cloud.	1695		
Passy (douteux).	1700		

Chantilly. 1725
Mennecy-Villeroy. 1735
Vincennes. 1738
Sèvres. 1740
Niderviller. 1748
Orléans. 1753
Paris, Gros-Caillou. 1762
Marseille (douteux). 1765
Étiolles. 1766
Vaux. 1770
Clignancourt, Paris-Montmartre. 1771
Limoges. 1773
Bourg-la-Reine. 1773
Sceaux-Penthièvre. 1773
Paris, quartier Saint-Lazare. 1773
Paris, Saint-Antoine, hôtel des Arquebusiers. 1773
Paris, Saint-Antoine, Roquette, *aux Lévriers*. 1773
Paris, rue Fontaine-au-Roi (Courtille). 1773
Paris, Gros-Caillou. 1773
Sejnée. 1774
Boisette. 1778
Ile-Saint-Denis, île. 1778
Paris, rue Saint-Denis. 1780
Paris, rue de Bondy. 1780
Nantes. 1780
Creil et Montereau. 1780
Paris, rue des Amandiers-Popincourt. 1780
Arras. 1782
Tours. 1782
Paris, rue Crussol. 1783
Paris, rue Amelot « au Pont-aux-Choux. » 1784
Paris, rue de Reuilly. 1784
Saint-Denis-de-la-Chevasse. 1784
Saint-Brice. 1784
Paris, rue Thiroux. 1785
Paris, rue de Chevreuse. 1785
Valenciennes. 1785
Choisy-le-Roi. 1785
Lorient. 1789
Paris, rue Popincourt. 1790
Bordeaux. Vers 1790
Fontainebleau. 1790
Caen. 1792
Paris, petit Carrousel. 1792
Gournay-en-Bray. Vers 1802
Hennebon. — 1802
Lunéville. — 1802
Saintes. — 1802
Sarrebourg. — 1802
Bayeux. — 1805
Valognes. — 1809
Paris, 39, rue Fontaine-au-Roi. Vers 1812
Paris, 70, faubourg Saint-Martin. Vers 1812
Toulouse. — 1814
Larcy. — 1814
Saint-Amand-les-Eaux (pâte tendre). Vers 1814
Moulins. — 1817
Nemours. — 1817
Senlis. — 1817
Foëcy. — 1817
Mehun. — 1817
Noirlac. — 1817
Saint-Yrieix-la-Perche. — 1817
Calais. 1817
Villedieu. 1825
Magnac-Bourg. 1827
Saint-Gaudens. 1829
Paris (M. Claus), rue Pierre-Levée. 1830
Paris (M. Gille), rue Paradis-Poissonnière. 1834
Lamarque. 1835
Sarreguemines. 1835
Nevers. 1840

Isigny.	1843	Orchamps.	Ép. actuelle.
Paris (M. Rivard).		Paris (M. Feury), rue des	
Sinceny.	1864	Trois-Couronnes.	—
Montreuil-sous-Bois.	Ép. actuelle.	Ponsas.	—
Paris (Rousseau).	—	Ris-Orangis.	—
Aissay-le-Château.	—	Rioz.	—
Aron.	—	Saint-Denis.	—
Bagnolet.	—	Saint-Genou.	—
Belleville.	—	Saint-Léonard.	—
Briare.	—	Saint-Maurice.	—
Bourganeuf.	—	Saint-Pierre-le-Moutier.	—
Champroux.	—	Saint-Vallier.	—
Charenton.	—	Saint-Uze.	—
Couleuvre.	—	Salins.	—
Daulas.	—	Saou.	—
Eternay.	—	Sézanne.	—
Foecy.	—	Sedrech.	—
Isle-Adam.	—	Vierzon.	—
Lurcy-Lévy.	—	Villenaux.	—
Maisons-Alfort.	—		

Les localités des carrières de kaolin, la mention des fabriques et manufactures de porcelaines françaises encore indéterminées, ainsi que les articles sur quelques peintres sur porcelaine de l'époque actuelle, se trouvent rangés à la fin de ce chapitre.

ROUEN.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1647 et 1673

M. Pottier, de Rouen, attribue un exemplaire de sa collection à Louis Potterat; et un autre échantillon qu'on voit à Sèvres, est également classé comme porcelaine de Rouen.

Ces deux seuls spécimens sont sans marque, et l'on n'a aucune preuve que Potterat ait fabriqué de la porcelaine. Il faut donc accepter l'existence d'une porcelaine rouennaise de Potterat, de 1673, sous bénéfice d'inventaire. La lettre patente accordée à Chicanneau dit au surplus : *que Potterat n'a jamais approché le secret de la fabrication de la porcelaine, et n'a jamais rien produit de parfait.*

Quant à la porcelaine faite déjà à Rouen en 1647, par un nommé *Ciquaire Ciroux,* elle me paraît encore plus douteuse,

et comme il est fort probable que M. Pottier fera encore longtemps attendre les preuves avec pièces à l'appui de l'authenticité de cette poterie, on restera réduit à des suppositions.

PARIS-CHAILLOT.

1694

[illegible] PATE TENDRE.

Quelques auteurs attribuent à la verrerie de Chaillot et non à Rouen, la première fabrication de la porcelaine tendre. [illegible] preuve qu'ils donnent à l'appui de leur assertion, [illegible] que le chimiste Morin en aurait parlé.

SAINT-CLOUD, près Paris.

[illegible] à la porcelaine anglaise.)

1695

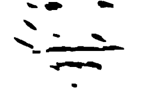
[illegible] PATE TENDRE.

[illegible] établie par Morin, chi- [illegible] de l'Académie des sciences, était [illegible] Chicanneau père et fils, [illegible] Chicanneau. On sait que la [illegible] en 1700. Les ma- [illegible] étaient établis à Paris, au coin [illegible] Petits-Champs, près la place [illegible] en 1702, après [illegible]



[illegible] au grand feu),

[illegible] à l'adresse [illegible] le der- [illegible]



[illegible] au grand feu, et aussi [illegible] en creux dans la pâte.

Plusieurs échantillons à Sèvres; les nos 5000 à 5004, au musée de Kensington, et trois exemplaires dans ma collection.

La veuve de Chicanneau fils, *Marie Moreau*, établit, en 1722, une fabrique de porcelaine au faubourg Saint-Honoré, à Paris, où elle a marqué :

CM

Langlois était un des plus anciens peintres français sur porcelaine; il a travaillé à Paris, où il est mort en 1725. Il a aussi peint sur vitraux. (Voir le chapitre qui traite de cette peinture.)

PARIS-PASSY.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1700

Savary des Brulons parle dans son *Dictionnaire*, publié en 1723, « de porcelaines que l'on avait fabriquées à Passy, il y a vingt ans. » Le fait est cependant fort douteux, s'il s'agit vraiment de la porcelaine tendre, cette faïence translucide, ou simplement de la faïence ordinaire (opaque), que les auteurs confondaient alors souvent avec la porcelaine.

LILLE EN FLANDRE.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1708

Cette porcelaine devrait figurer parmi la porcelaine belge ou hollandaise, puisque la ville de Lille n'appartient à la France que depuis le traité d'Utrecht (1713). Lille, selon les uns, avait déjà eu des fabriques de porcelaine depuis 1640, opinion que je suis disposé à partager. Il est vrai que les arrêts, déposés aux archives de la ville, fixent la date de la requête pour la demande d'autorisation d'une fabrique de porcelaine, en 1711, — requête dans laquelle on ne parle que d'une fabrique hollandaise, fondée en 1708. — Mais comme il ne s'agissait que d'un établissement *au dedans des murs* de la ville même, et comme on a vu au chapitre traitant des porcelaines hollandaises, que le brevet accordé à La Haye, au nommé Wytmans,

natif de Bois-le-Duc, remonte à 1694, on peut admettre que la porcelaine avait été déjà fabriquée aux environs de Lille, ainsi que dans d'autres villes de la Flandre, bien avant 1708. Il me paraît incontestable que la seconde fabrique, c'est-à-dire la reprise de la première, pour l'établissement de laquelle les bailleurs de fonds *Barthélemy Dorez* et *Pierre Pelissier*, son neveu, adressèrent en 1711 la requête mentionnée, marcha uniquement par le secours des ouvriers et artistes hollandais, et avec les ustensiles et fours de l'ancienne fabrique hollandaise. Les deux requêtes l'ont pour ainsi dire reconnu, et on lit aussi dans l'arrêté du Conseil d'État de 1720, « que le feu Roy informé de l'utilité dont il était pour le Royaume de *conserver* la Manufacture de Porcelaine et de Faïence que les Hollandais *avaient établie à Lille depuis* 1708, etc. » — Inutile donc de nous arrêter aux singuliers sophismes d'une certaine monographie, écrite dans un esprit chauviniste-néophite, et où l'auteur prétend soutenir le contraire.

Cette manufacture appartenait en 1720 à *François* et *Barthélemy Dorez frères*, — et je pense qu'elle cessa de produire de la porcelaine vers 1750, époque à laquelle le sieur Héreng devint propriétaire. (Voir l'observation à l'article qui traite d'une marque inconnue, attribuée longtemps par moi à Hannong.)

Cette porcelaine imitait ordinairement le décor chinois et hollandais, et on n'en connaît aucune marque ni monogramme.

Il est vrai que quelques amateurs lui veulent attribuer les marques

L, ainsi que F.,

mais ce sont des suppositions.

PORCELAINE A PATE DURE. 1784

Leperre-Durot qui y établit une manufacture de porcelaine à pâte dure, fut autorisé par un arrêt du Conseil d'État, daté du 13 janvier 1784, « à mettre sur la principale porte de son établissement les armes de Sa Majesté, avec l'inscription : *Manufacture royale*, etc. » Leperre-Durot était le premier manufacturier de porcelaine en France qui chauffait ses fours (de 1784 à 1786)[1], avec de la houille, procédé qui avait été indi-

1. Le premier chauffage à la houille a eu lieu à Berlin en 1772. On

qué par le sieur *Michel Vannier d'Orléans*, l'associé anonyme de Durot.

Le musée céramique de Sèvres possède une soucoupe provenant de ces cuissons; elle porte l'inscription suivante :

« *Fait à Lille en Flandre, cuit au charbon de terre*, 1785. »

La manufacture, travaillant sous la protection du Dauphin, marquait ses produits d'un dauphin :



En 1790, Leperre-Durot n'était plus propriétaire, et l'on voit figurer un nommé « *Gaboria, ou Gabberia, co-propriétaire et régisseur*, » qui disparut à son tour pour faire place au sieur *Renaut*, sous lequel la manufacture déclinant cessa tout à fait au commencement de ce siècle.

Lebrun est le nom d'un porcelainier de Lille, plus récent; il est connu par un compotier appartenant à M. C. W. Reynolds, qui porte en toutes lettres :

Fait par Lebrun, à Lille.

STRASBOURG.

PORCELAINE A PATE DURE. 1719 à 1753

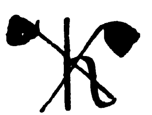
Cette première fabrique de pâte dure en France fut établie par *Wackenfeld*, d'Anspach, auquel la ville concéda en 1719 un terrain pour y construire un four. Wackenfeld s'associa avec *François Hannong*, fabricant de pipes à Strasbourg, et ce n'est qu'en 1740 que l'on voit figurer le nom de *Paul-Antoine Hannong père*, qui, forcé en 1753 de fermer sa fabrique à cause du déplorable monopole de Sèvres, la transporta à Frankenthal, où l'électeur Charles-Théodore la prit plus tard sous sa protection. C'est ainsi que le système des monopoles contraignit une si belle industrie à s'expatrier, et que la fabrication de cette pâte dure fut retardée à Sèvres jusqu'en 1769.

employa également le charbon de terre à Arnhem en 1783, à Arras en 1785, à Valenciennes en 1786, à Meissen en 1840 et à Sèvres en 1846.

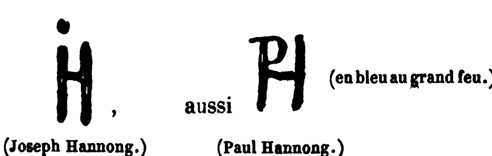
La marque de ce vieux strasbourg fut d'abord l'

h

seule ; ensuite *deux pipes* seules, indiquant le premier état de Hannong, enfin les deux pipes réunies à l'h que voici :



Trois pièces ainsi marquées en bleu, au grand feu, sont dans a collection de **M.** Vallet, à Paris. Les monogrammes employés après cette première fabrication, sont :



(Joseph Hannong.) (Paul Hannong.)

M. Jules Vallet possède une tasse marquée du dernier signe.

PARIS,

Rue de la Ville-l'Évêque, faubourg Saint-Honoré.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1722 à 1770

Fabrique établie par *Marie Moreau*, veuve de Chicanneau fils, de Saint-Cloud.

Le neveu de la veuve Chicanneau, *Dominique-François Chicanneau* en fut le directeur. En 1742, un arrêt garantit leur privilége pour vingt ans. Après la mort de ce dernier, en 1743, Dominique Chicanneau continua l'exploitation de la fabrique jusqu'à l'expiration de la patente, en 1762.

CHANTILLY.

PORCELAINE A PATE TENDRE [1]. 1725 à 1773

On attribue le premier établissement de cette manufacture,

1. Des tessons de porcelaine *inachevée*, de Chantilly, qui font partie de ma

qui était protégée par le Prince de Condé, aux frères *Dubois*, sous la direction de Ciroux. Les Dubois, l'un peintre, l'autre modeleur, sortaient de la fabrique de Saint-Cloud.

Leur marque était un cor de chasse


(en bleu dans la pâte ou en rouge au pinceau[2].)

PORCELAINE A PATE DURE.

Pigory, vers 1805;

Ghalot et *Bougon*, vers 1818, ont fabriqué à Chantilly. (Échantillons à Sèvres.)

La fabrication fut reprise en 1845 par *Michel Aaron père*, qui depuis 1831 avait été établi à Limoges; il obtint une médaille en 1835.

M. *Michel Aaron fils*, successeur de son père, continue à y fabriquer. La fabrique est réputée pour ses *statuettes en biscuit*, parmi lesquelles se distinguent dix-neuf *modèles de Pradier*[1], de 20 à 45 cent. de hauteur. Toutes les belles pièces y sont marquées d'*une* des trois marques que voici :

M. A., ou CHANTILLY, ou  (tous les trois en creux dans la pâte.)

La dernière marque est la même que celle que l'ancienne manufacture appliquait *en bleu* au grand feu, sous la couverte de la *porcelaine tendre*, *ou en rouge* au pinceau.

Madame Deaven possède vingt-six belles pièces d'un service du

collection et qui proviennent d'une fouille faite dans le terrain de l'ancienne fabrique, démontrent par les fleurs bleues peintes sur le *biscuit* (cuit au grand feu de four), que l'on y décorait la porcelaine tendre sur la pâte *crue* ou *dégourdie* et que la *couverte* (l'émail) était appliquée après, et fixée par une seconde et plus faible cuisson.

2. La marque en rouge au pinceau est souvent de contrefaçon.

1. *Jean-Jacques Pradier,* dit *James*, élève de Lemot, né à Genève en 1794, mort près de Paris en 1852, statuaire qui obtint le prix de Rome en 1813, et devint membre de l'Institut en 1827, est connu par la fontaine de Nîmes, celle de la rue Richelieu et un certain nombre de morceaux au Louvre. Cet artiste a joui d'une grande réputation; ses corps de femmes sont d'une beauté idéale, mais fausse, et son art n'a rien de *mâle* et peu de *caractère*. Il emprunta ses plus heureux sujets à la mythologie grecque. On peut citer son *Groupe de bacchantes et de centaures*, à Rouen; les *Trois grâces*, à Versailles; *Vénus et l'Amour*, au musée de Genève; etc. (Voir l'article sur les poteries suisses.)

vieux chantilly, qui sont ornées de sujets représentant les fables de *La Fontaine*, et marquées à côté du cor de chasse d'un

D

en creux dans la pâte, et du millésime de 1753, en bleu sous l'émail.

Ce D est probablement la marque des frères Dubois.

Le musée de Kensington possède aussi une assiette décorée de fleurs bleues, qui porte à côté du cor :

CHANTILLY

en toutes lettres.

Échantillons à Sèvres; les nos 5004 à 5009 au musée de Kensington, et plusieurs exemplaires dans mon cabinet.

MENNECY-VILLEROY (Seine-et-Oise).

PORCELAINE TENDRE. 1735

Fabrique de François Barbin, sous la protection du maréchal duc de Villeroy. La marque est :

.D V. (en creux dans la pâte.)

et .D. V. (en bleu ou rouge au pinceau.)

Initiales du protecteur, le duc de Villeroy.

Jacques Jullien en était, vers 1775, le directeur, sous lequel la fabrique avait atteint son apogée.

Exemplaires à Sèvres; les nos 5016 et 5017 au musée Kensington, et plusieurs autres dans la collection de M. Jubinal et dans celles de M. Rousseau et de feu Worms de Romilly.

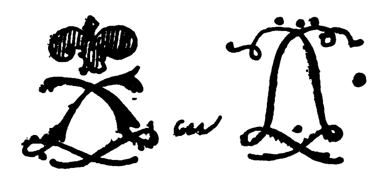
VINCENNES, près Paris.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Vers 1738

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1767

Établie en 1738 au château, par le gouverneur, le marquis d'*Orry de Fulvy*, sous la direction des frères *Dubois*, à qui était adjoint le sculpteur *Bulidon*; des fermiers généraux transportèrent quelques années plus tard cette fabrique de *pâte tendre* à Sèvres, où elle devint bientôt la manufacture royale de

Louis XV, sous la direction de Boisleau. (Wackenfeld et Hannong fabriquaient déjà la *pâte dure* à Strasbourg depuis 1719.)



sont des marques attribuées à la première fabrication de la manufacture royale de *Vincennes*, qui avait commencé à *Saint-Cloud* et fut continuée à Sèvres (voir ces deux localités); mais selon d'autres, cette fabrique ne devint royale qu'à *Sèvres*.

Le décor de la pâte tendre de Vincennes a tous les caractères de celui de certains genres exécutés à Chelsea en Angleterre, et ressemble tant soit peu à l'impression.

On sait que *Hannong* avait déjà fabriqué à Vincennes des faïences et des porcelaines *dures* avant 1766 (voir faïences de Vincennes), et avait marqué :

H.

soit en bleu au grand feu, soit en creux dans la pâte, et aussi :



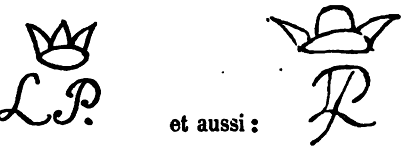
(en bleu au grand feu.)

Maurin des Abiez obtint par une patente, en 1767, son installation dans le château pour sa *manufacture royale de porcelaine à pâte dure, à Vincennes*. Il serait donc plus rationnel d'attribuer les deux premières marques ci-dessus à cette porcelaine dure, intitulée *royale*.

Le Maire a fabriqué de la porcelaine à Vincennes en 1776, probablement le même que celui de la rue Popincourt de Paris, dont le successeur fut Nast en 1783.

On croit que la fabrique de Lemaire a marché sous la protec-

tion de Louis-Philippe, duc de Chartres, et qu'elle a marqué :



Il y a encore actuellement une fabrique à Vincennes.

SÈVRES, près Paris.

(Autrefois *Sèves*.)

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1740
PORCELAINE A PATE DURE. 1769

Cette manufacture impériale, originaire de Saint-Cloud et fondée à Vincennes, en 1738, est devenue une des premières de l'Europe ; elle marqua sa porcelaine seulement à partir de 1753, lorsque le privilége d'Adam eut passé à Éloy Brichard, en exécution d'un arrêt du roi, du 19 novembre, époque où Louis XV s'était *associé* à la fabrique pour un tiers du capital.

A partir de 1746, Boileau, Bachelier, Parent, Regnier, Batelier, Salomon, Meyer, Hettinger, Brongniart et Ebelmen en furent successivement les directeurs. Elle se trouve actuellement sous la direction du savant M. Regnault. Brongniart avait donné une plus grande extension et un plus grand perfectionnement à la fabrication de la pâte dure que ses prédécesseurs, mais la pâte tendre fut alors presque abandonnée. M. Riocreux est le conservateur de la belle collection du musée ; il est certes un des connaisseurs les plus expérimentés en céramique. Grâce à ses soins, la classification du musée est parfaite. Sous la direction actuelle, on fabrique presque exclusivement la pâte dure.

Le *bleu de roi* [1], le *bleu turquoise*, le *rose Dubarry* [2], sont les couleurs propres à Sèvres et qui ont fait en partie sa réputation. La porcelaine tendre la plus appréciée et qui est payée aujourd'hui à des prix si élevés, est celle qui a été fabriquée

1. Le beau bleu au grand feu que Sèvres emploie depuis le premier empire, a été obtenu par Thénard, par le phosphate de cobalt chauffé avec de l'alumine.
2. La Dubarry n'était entrée en fonction chez Louis XV qu'en 1769. La manufacture de Berlin a déjà fabriqué ce rose en 1763, lorsqu'elle était devenue la propriété du Grand Frédéric.

de 1740 à 1769. Les décors à fleurs, de l'année 1760, sont particulièrement beaux.

Les formes de Sèvres des pièces fabriquées au commencement de ce siècle, sont quelquefois raides et maniérées, et n'ont alors rien de l'élégance de celles de Meissen; mais ses belles peintures compensent largement ce défaut.

La manufacture de Sèvres n'est pas très-importante, quant au nombre de fours, d'employés et d'artistes qu'elle occupe. Travaillant seulement avec deux fours, tout son personnel ne se monte qu'à deux cent quarante personnes, y compris les soixante artistes peintres et doreurs, les neuf sculpteurs, les dix-sept mouleurs et les dix-huit tourneurs; le reste se compose d'ouvriers et d'employés (1862).

De 1753 à 1768, la manufacture de Sèvres a produit *exclusivement* la pâte tendre. Depuis 1768 jusqu'à nos jours, les deux pâtes ont été fabriquées alternativement. Wackenfeld a introduit le secret céramique de la pâte dure en France en 1719, mais Sèvres ne l'a mis à exécution que vers 1769, quand le kaolin de Limoges a été trouvé.

C'est en 1846 seulement que l'on a fait le premier essai de la cuisson *à la houille*, essai qui avait été tenté déjà à Berlin en 1782, à Arnhem en 1783, à Lille en 1784, à Valenciennes en 1786 et à Meissen en 1840.

Ce sont les frères Dubois qui ont fabriqué à Sèvres la première pâte dure. La direction de la manufacture les a congédiés aussitôt qu'elle n'a plus rien eu à apprendre d'eux; — triste procédé! C'est un descendant de ces Dubois, un nommé Mortelèque, qui a trouvé, en 1827, la peinture en émail sur lave.

Ces frères Dubois avaient fondé, comme on l'a vu, la fabrique de Vincennes, en 1738, avec l'argent d'Ory de Fulvy, frère du ministre des finances, auquel les essais avaient coûté 60,000 fr. Une société de huit bailleurs de fonds, dont chacun versait 30,000 fr., formée sous la direction du sculpteur Charles Adam, ayant obtenu un privilége de trente ans, continua la fabrication avec l'ancien ouvrier des Dubois, le nommé Gravant, qui obtenait la première bonne porcelaine *en pâte tendre*. Le secret de la composition des couleurs leur fut vendu par un certain Caillat, et celui de la dorure par le frère Hippolyte. Hellot était l'arcaniste ou le chimiste de la fabrique, dont Boileau, déjà nommé, était le premier véritable directeur; Duplessis le mode-

leur des formes, et Mathieu, émailleur du roi, celui des ornements, que l'on imita d'abord d'après les porcelaines chinoises. On peut donc dire que la véritable et bonne fabrication n'a commencé à Sèvres qu'en 1752, fabrication qui a été bien laborieuse d'essais et de tâtonnements, quand l'Europe fabriquait déjà ailleurs de *la véritable porcelaine à pâte dure* depuis plus de trente à quarante ans. — Où faut-il chercher la cause du retard regrettable où s'est trouvée la France, ce pays d'initiative et de rapides conceptions? C'est dans le système des monopoles et patentes royales que réside le vice. On verra plus bas, dans la note, de quelles absurdes entraves Sèvres était *fortifié*, et qui devaient étouffer dans son germe toute concurrence intelligente[1].

Au commencement on ne connaissait pas les dénominations

1. Quelques auteurs, entre autres Brongniart, ont trouvé étrange que le secret céramique de la fabrique de Meissen fût si rigoureusement gardé; cette réserve était pourtant prise plutôt contre les fabriques de l'étranger que contre l'industrie indigène. — Dans tous les cas, l'Allemagne n'a jamais eu de si monstrueux monopoles à déplorer; et quand on lit les patentes et arrêts royaux dont Sèvres a été, pour ainsi dire, « barricadé, » on est révolté contre la nullité administrative de cette époque, qui mettait ainsi tout en œuvre pour arrêter l'industrie et la richesse nationales. Sèvres fournit une nouvelle preuve que les monopoles et les subventions sont toujours plus nuisibles que profitables au développement d'un art industriel quelconque.

Voici comment s'exprime, sur le compte de Sèvres, *le rapport sur la céramique des délégués peintres et décorateurs sur porcelaine* de la délégation à l'exposition universelle de Londres en 1862, rapport publié à Paris en 1863, chez M. Chabaud, président de la commission:

« Nous ne craindrons pas de signaler les imperfections qui nous sont apparues dans le travail de notre grande manufacture :

1° Les cercles de cuivre qui coupent la peinture et la décoration. On se demande la cause de ce surcroît d'ornementation; pour nous, *c'est un défaut de fabrication qu'on a voulu dissimuler*, etc.

2° *Dans la cuisson de la peinture il y a un manque de soins, la peinture n'ayant pas toujours le glacé voulu.*

3° *Des fonds de couleurs pointillés et remplis de poussière*, etc. »

Plus loin, page 11 :

« Nous regrettons vivement que la manufacture de Sèvres n'ait exposé en porcelaine tendre que des formes anciennes qui ont été copiées depuis longtemps par les fabricants de Saint-Amand-les-Eaux, de Tournay et même par les fabricants anglais, etc.

« *Ne reproduire que ce qu'ont fait nos pères, c'est s'endormir dans la routine*; ne pas créer, *c'est faire preuve d'inertie.* »

Page 28 :

« On prétend que la manufacture de Sèvres a voulu depuis peu de temps renouveler son ancien genre de fabrication (pâte tendre), *sans avoir pu y parvenir*; le peu de pièces réussies jusqu'à présent *n'a été fait qu'avec les restes de pâtes qui provenaient de l'ancienne fabrication*, et tous les essais faits de nos jours

des pâtes tendre ou dure ; les porcelaines fabriquées à Sèvres s'appelaient simplement de la *porcelaine française*.

Le malheureux privilége octroyé par arrêt du conseil du 17 février 1760, qui interdisait, même aux fabricants de faïence existant avant l'arrêt, d'employer ni couleurs ni or (sauf le bleu) dans leurs décors, a tué et arrêté l'industrie de la porcelaine en France, au bénéfice d'une manufacture qui, malgré de grandes subventions, n'a jamais encouragé ni enseigné, comme c'est son devoir, l'art industriel privé, bien au contraire ; le talent qui voulait garder son individualité et son indépendance, l'a toujours trouvée jalouse et hostile, comme une mesquine concurrence de commerce.

Guettard, naturaliste, publia à Paris, en 1765, in-4°, une *Histoire de la découverte faite en France de matières semblables*

sont encore restés infructueux, et nous regrettons de voir cet établissement se faire le contrefacteur de ses anciens produits. »

Page 30 :

« Cela est détestable (le mauvais collage et les coups de feu) à l'œil, en ce que l'ornementation ou la peinture est coupée par le milieu. Nous aurions encore d'autres reproches à lui faire, car avec la subvention qui lui est allouée, elle pourrait faire mieux, et nous trouvons qu'elle est stationnaire depuis 1855. »

Voici quelques textes qui fixent la fondation de la manufacture de Sèvres et qui lui donnent les priviléges les plus exclusifs :

« Un arrêt du conseil, du 17 janvier 1760, résilie le premier privilége accordé à la manufacture de Sèvres, près de Saint-Cloud, et porte qu'à commencer du 1er octobre cette manufacture et tout ce qui dépend appartiendra à Sa Majesté. »

Suivant l'article 8 de ce même arrêt : « Cette manufacture continuera d'être exploitée sous le titre de *Manufacture de porcelaine de France*. Elle jouira, conformément aux arrêts des 24 juillet 1745 et 19 août 1753, du privilége exclusif de faire et fabriquer toutes sortes d'ouvrages et pièces de porcelaines peintes et non peintes, dorées ou non dorées, unies ou de relief, en sculpture, fleurs ou figures. Fait de nouveau Sa Majesté défenses à toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles puissent être, de fabriquer et faire fabriquer, sculpter, peindre ou dorer aucun desdits ouvrages, sous quelque forme que ce puisse être, et de les vendre ou débiter, à peine de confiscation tant desdites porcelaines que des matières et ustensiles servant à leur fabrication, de la destruction des fours, et de trois mille livres d'amende pour chaque contravention, applicables, un tiers au dénonciateur, un tiers à l'hôpital général et l'autre tiers à ladite manufacture royale.

« Sa Majesté, voulant néanmoins favoriser les priviléges particuliers qui auraient été ci-devant obtenus, et qui pourraient être dans la suite renouvelés pour la fabrication de certaines porcelaines communes, poterie à pâte blanche ou faïence, permet aux fabricants desdites porcelaines communes d'en continuer la fabrication en blanc, et de les peindre en bleu façon de Chine seulement ; leur fait Sa Majesté très-expresses inhibitions et défenses, sous les peines ci-dessus, d'employer aucune autre couleur, et notamment l'or, et de fabriquer aucunes figures, fleurs de relief, ou autres pièces de sculpture, si ce n'est pour garnir et coller auxdits ouvrages de leur fabrication.

dont la porcelaine de Chine est composée. Cette découverte a contribué aussi à la fabrication de la pâte dure à Sèvres.

(On a vu, à la description historique de l'invention de la porcelaine européenne, dans l'article *Meissen*, que le *kaolin*, dit *terre de Schnorr*, était déjà employé par Böttcher dès 1711.)

Quant aux marques, chaque année est désignée, à partir de 1733, par une lettre de l'alphabet, lettres qu'on a dû doubler à partir de 1777. Les marques, lettres ou monogrammes, qui sont en dessous de la marque de fabrique, désignent l'artiste peintre.

Les pièces fabriquées depuis 1833 jusqu'à ce jour portent outre les marques de *décors* une autre marque de blanc, c'est-à-

« A l'égard des fabricants de poterie à pâte ou faïence, Sa Majesté leur permet d'en continuer l'exploitation, sans néanmoins qu'ils puissent les peindre en fond de couleur, en cartouches ou autrement ; ni employer l'or, sous les mêmes peines ; à l'effet de quoi Sa Majesté a dérogé et déroge, en tant que besoin, et pour ce regard, auxdits privilèges. »

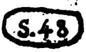
Un autre arrêt du conseil du 17 janvier 1787 porte : « Art. Ier. Tous les entrepreneurs de manufactures de porcelaines établies tant dans la ville et faubourgs de Paris que dans la distance de trente lieues de ladite ville, autres que ceux dont les établissements ont été formés antérieurement au 16 mai 1784, seront tenus de remettre entre les mains du contrôleur des finances les titres en vertu desquels ils se sont établis, et ce, dans le délai de trois mois à compter de la date du présent arrêt ; passé lequel délai ils ne pourront, sous quelque prétexte que ce puisse être, continuer l'exploitation de leur établissement, jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné. Fait Sa Majesté très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes d'en former de pareils à l'avenir, sans y avoir été spécialement autorisées par l'arrêt rendu en son conseil, sur le rapport qui lui sera fait par son contrôleur général des finances, après avoir pris l'avis du commissaire de Sa Majesté pour la manufacture royale de porcelaines de France, à qui la demande sera communiquée.

« II. Toute personne qui, ayant obtenu, même antérieurement au 16 mai 1784, la permission d'établir une manufacture de porcelaines, n'en aura pas fait usage, ou qui, après l'avoir établie, en aura cessé l'exploitation, ne pourra la reprendre sans y être autorisée de la manière et dans la forme ci-dessus prescrite.

« III. Fait Sa Majesté inhibitions et défenses aux entrepreneurs des manufactures établies antérieurement à ladite époque du 16 mai 1754, et qui sont actuellement en activité, de céder et de transporter le droit qu'elle leur accorde d'en continuer l'exploitation à d'autres qu'à leurs enfants et descendants en ligne directe, à moins que les personnes auxquelles ils se proposent de faire lesdites concessions et transports n'aient préalablement obtenu un arrêt qui les autorise à exploiter lesdits établissements.

« IV. Fait pareillement défenses Sa Majesté à tous entrepreneurs de manufactures de porcelaines de fabriquer aucuns des objets réservés à la manufacture royale par l'arrêt du 16 mai 1754, à moins qu'ils n'en aient valablement obtenu la permission, laquelle ne pourra leur être accordée qu'après que la vérification de leur fabrication aura été constatée dans un concours qui aura lieu tous les ans à cet effet, en présence des commissaires choisis par Sa Majesté ; et

dire de la fabrication de la porcelaine *blanche;* cette marque est en couleur *verte*, par exemple :



c'est-à-dire « Sèvres, 1848. » Les numéros désignent les années.

Les objets de rebut en blanc reçoivent avant la vente un coup de roulette à travers la marque verte :



néanmoins les manufactures de la Reine, de Monsieur, de M. le comte d'Artois et de M. le duc d'Angoulême, seront reconnues dès à présent comme ayant satisfait à ladite épreuve, et pourront en conséquence de ladite permission, sauf e excepté que lesdites manufactures, ni aucune autre établie ou qui pourrait s'établir par la suite, ne pourront fabriquer aucun ouvrage à fond d'or ni aucun ouvrage de grand luxe, tels que les tableaux de porcelaine et les ouvrages de sculpture, soit vases, figures, groupes excédant dix-huit pouces de hauteur, non compris les socles, lesquels demeureront réservés à la manufacture royale de porcelaine de France exclusivement à toute autre.

« V. Défend Sa Majesté à tous entrepreneurs de manufactures de porcelaines établies dans son royaume, de contrefaire aucunes figures, groupes et animaux de porcelaine qui auront été fabriqués dans sa manufacture de France, à peine de saisie, confiscation et de trois mille livres d'amende ; leur enjoint expressément de mettre sur chacune des pièces qu'ils fabriqueront une marque très-distinctement énonciative de la dénomination de leur fabrique et de leur demeure.

« VI. Lesdits entrepreneurs seront tenus de faire travailler dans les ateliers de leurs manufactures tous les ouvriers qu'ils emploieront, et ne pourront, sous quelque prétexte que ce puisse être, donner aucun ouvrage à travailler en ville.

« VII. Fait pareillement défenses aux faïenciers, colporteurs ou autres particuliers, de faire monter des moufles pour cuire les couleurs sur porcelaines ; comme aussi de tenir en magasin, vendre ou colporter aucunes marchandises non marquées, de contrefaire ou d'altérer les marques dont elles auront été revêtues, et ce à peine de trois mille livres d'amende, d'interdiction de leur commerce et même de prison.

« VIII. Fait également défenses Sa Majesté, sous peine de trois mille livres d'amende, auxdits faïenciers, colporteurs et autres, de faire peindre ou décorer aucunes marchandises blanches provenant, soit de la manufacture de France, soit de tout autre établissement pareil ; comme aussi de cuire ou de faire cuire dans leurs fours aucunes figures imitant le biscuit.

« IX. Maintient au surplus Sa Majesté sa manufacture royale de porcelaine de France dans les droits et privilèges qui lui ont été accordés par les arrêts et règlements précédemment rendus, lesquels seront exécutés dans toutes leurs dispositions qui ne seront point contraires à celles du présent arrêt.

« La porcelaine fine ou moyenne, grande ou petite, paye pour droit d'entrée dix livres du cent pesant.

« L'arrêt du Conseil d'État du Roi, du 29 décembre 1757, exempte de tous droits la porcelaine de la manufacture royale de Sèvres. »

qui enlève la couleur et l'émail, pour éviter ainsi la contrefaçon du décor. Ceci se pratique aussi à Meissen.



(Les pièces peintes, à l'usage royal, obtenaient de plus quelquefois une couronne ou une fleur de lis.)

	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N
1753	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65

O	P	Q	R[1]	S	T	U	V	X	Y	Z
66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

AA	BB	CC	DD	EE	FF	GG	HH	II	KK[2]
1777	78	79	80	81	82	83	84	85	86

LL	MM	NN	OO	PP	QQ	RR[3]
87	88	89	90	91	92	93

1. En 1769, l'année de la comète, on a aussi simplement marqué d'une comète à queue.

2. J'ai vu des pièces de service *chatoyant-cantharide* marquées des lettres KK et d'une espèce de triangle, c'est-à-dire par le peintre Dieu, de l'année 1786. (Voir les marques des peintres.)

3. Une tasse avec sa soucoupe, de la collection de M. Champfleury, fabriquée sous la République, est un très-curieux échantillon de cette époque. On y voit le niveau égalitaire, le bonnet rouge et des rubans tricolores; elle est marquée

Sèvres
R. F.
B. q.
H. P.

Une autre tasse semblable, de la collection Lecarpentier, est marquée

Sèvres
R. F.
L. g. S.

Et une troisième, appartenant à M. Arosa :

Sèvres
R. F.
M. K.
Q. Q.

On peut encore mentionner ici une tasse, don fait au musée de l'Union centrale des beaux-arts, à Paris, qui date également de l'époque de la Révolution, mais qui n'est pas en porcelaine de Sèvres, et sur laquelle on lit : « Ass-

M. Riocreux a constaté que la lettre J correspondait simultanément avec la lettre I, à l'année 1762.

De 1801 à 1860, on a désigné les années de la manière suivante :

1801	1802	1803	1804	1805
T. 9.	X	11	-//-	⩛

1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
⸗	7	8	9	10	0 z.	d. z.	t. z.

1814	1815	1816	1817	1818
q. z.	q. n.	s. z.	d. s.	18

, et ainsi à partir de 1818 jusqu'à l'époque actuelle, par les deux derniers chiffres du millésime.

Voici maintenant la suite de toutes les *marques* par ordre chronologique :

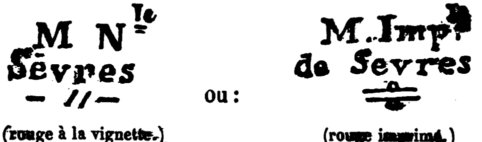
Sous la République — De 1793 à 1800



ou simplement de : SÈVRES

[en vert, bleu ou rouge (suivant la fantaisie du peintre) tracé au pinceau.]

Sous le Consulat de 1801 à 1804, et sous l'empire de 1805 à 1810 :



(rouge à la vignette.) (rouge imprimé.)

prunt de cent baisers payables au porteur, l'an Ier de la Félicité, hypothéqué sur les domaines du dieu d'amour, série des cœurs, signé : Épicure ; Prudence ; Mystère ; l'Amour punit la perfidie ; l'Amour récompense la fidélité. » Les six dernières devises sont tracées sur les angles et dans la bordure.

Sous l'Empire : De 1811 a 1814



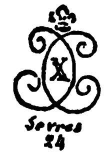
(rouge imprimé.)

Sous Louis XVIII : De 1815 a 1824



(bleu au pinceau.)

Sous Charles X : De 1824 à 1829



ou :

Sevres
25

(bleu imprimé.)

On marquait aussi la dorure : et le décor, de 1829 à 1830 : et aussi en 1830 :







(toutes trois en bleu imprimé.)

Sous Louis-Philippe :

1831 à 1834 — 1834 à 1845 — 1845 à 1848

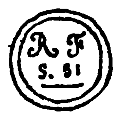






(bleu imprimé.) (vert ou bleu impr.)

Sous la seconde République : De 1848 à 1854



(rouge imprimé.)

Sous l'empire actuel : A partir de 1854



ou :



MARQUES ET MONOGRAMMES DES PEINTRES EN RÉPUTATION
de la première époque, de 1753 à 1800.

Alonde (*oiseaux et fleurs*) :



Anteaume (*paysages et animaux*) :

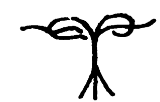


Armand (*oiseaux et fleurs*) :



Asselin (*portraits en miniature*) :

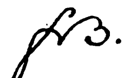
Aubert aîné (*fleurs*) :



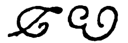
Bar (*bouquets détachés*) :



Barrat (*bouquets, guirlandes*) :



Baudouin (*ornements, frises*) :



Bertrand (*bouquets détachés*) :

6.

Bienfait (*dorure*) :



Binet (*bouquets détachés*) :

T

Binet (Mme), née Sophie Chanou (*guirlandes*) :

SC

Bouchet (*paysages, figures, ornements*) :



Boucot (*oiseaux et fleurs*) :



Boucot (Philippe) — (*oiseaux, fleurs, ornements*) :

Pb ou PB

Bouillat (*paysages et fleurs*) :

J.

Boulanger (*bouquets détachés*) :

B.

Bulidon (*bouquets détachés*) :

Bru.

Bunel (Mme), née Buteux (*bouquets détachés*) :

m-B ou MB

Buteux (*fleurs et emblèmes*) :



Buteux aîné (*bouquets détachés*) :

9.

Buteux jeune (*sujets pastoraux, enfants*) :

Capelle (*frises variées*) :

(souvent avec un point au milieu du triangle.)

Cardin (*bouquets détachés*) :

Carrier (*fleurs*) :



Castel[1] (*paysages, oiseaux*) :



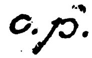
Caton (*sujets pastoraux*) :



Catrice (*fleurs détachées*) :



Chanon (Mme), née Julie Durosey (*fleurs détachées*) :



Chapuis aîné (*fleurs, oiseaux*) :



Chapuis jeune (*bouquets détachés*):



Chabry (*miniatures, bouquets pastoraux*) :



Chavaux jeune (*dorure*) :



Chavaux aîné (*dorure, bouquets détachés*) :



Choisy (de) (*fleurs, arabesques*):



Chulot (*fleurs, arabesques*) :



Commelin (*bouquets détachés*) :



Cornaille (*bouquets détachés*) :

Couturier (*dorure*) :

Dieu (*chinoiseries, fleurs, dorure*) :

1. Une des neuf plaques carrées en porcelaine, exposées dans la salle des

Dodin[1] (*figures, portraits, chasses*) :

K.

Drand (*chinoiseries*) :

DR

Dusolle (*bouquets détachés*) :

D

Dutanda (*bouquets détachés, guirlandes*) :

DT

Evans (*oiseaux-mouches, papillons*) :

Falot (*arabesques, oiseaux*) :

F

Fontaine (*miniature*) :

Fontelliau (*dorure*) :

Fumez (*fleurs*) :

Genest, chef de la peinture vers 1780 :

G.

Gérard (*pastoraux*) :

Gd.

Gérard (Mme), née **Vautrin** (*bouquets détachés*) :

V. (Cette marque porte quelquefois un petit *t* à côté du V.)

Girard (*arabesques*) :

R

Gomery (*oiseaux*) :



petitots au Louvre, a été décorée en 1781 d'un sujet de chasse d'après Oudry, par ce même *Castel*.

1. Une autre de ces plaques, a été décorée en 1781 également d'une chasse d'après Oudry, par Dodin.

Grémont (*bouquets et guirlandes*) :

Gt

Grison (*dorure*) :

X

Henrion (*guirlandes et bouquets détachés*) :

jh.

Héricourt (*guirlandes et bouquets détachés*) :

hc.

Hilken (*figures, pastoraux*) :

H:

Huny (*fleurs*) :

·h

Jarpette (*fleurs*) :

Jp

Joyau (*bouquets détachés*) :

Z

Jubin (*dorure*) :

J

La France (peintre de troisième ordre, vers 1780) :

L. F.

La Roche (*guirlandes et bouquets détachés*) :

LR *ou* LR

Le Bel aîné (*figures et fleurs*) :

L÷

Le Bel jeune (*guirlandes et bouquets*) :

LB.

Lecot (*chinoiseries*) :

LL *ou* LL

Ledoux (*paysages et oiseaux*) :



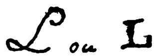
Le Guay (*dorure*) :

LG *ou* LG

Leguay (Charles-Étienne), né à Sèvres en 1762 (miniature : *enfants, chinois*) :



Levé aîné (*fleurs, oiseaux, arabesques*) :



Levé (Félix) — (*fleurs, chinois*) :



Margueret (Mme), née Bouillat (*bouquets détachés*) :



Massey (Pierre) — (*fleurs*) :



Merault aîné[1] (*frises*) :

Merault jeune (*bouquets, guirlandes*) :

Micaud (*fleurs, bouquets, portraits*) :



Michel (*bouquets détachés*) :

Moiron fils (*bouquets*) :

Morin (*marines, sujets militaires*) :

Mutel (*paysages*) :



Niquet (*bouquets détachés*) :

Noët (*fleurs, ornements*) :

Noualhier (Mme), née Sophie Durosay (*fleurs détachées, frises*) :



1. Merault père ou fils, quitta vers 1815 la manufacture de Sèvres. Il a été longtemps attaché à celle de Saint-Pétersbourg.

Parpette (Mlle Louison) — (*fleurs détachées*) :

Pfeiffer (*bouquets*) :

Pierre aîné (*fleurs, bouquets détachés*) :

Pierre jeune (*guirlandes, bouquets détachés*) :

Pithou aîné[1] (*portraits, sujets d'histoire, chasses*) :

Pithou jeune (*figures, fleurs, ornements, chasses*) :



Pouillot (*bouquets détachés*) :



Prevost (*dorure*) :

H. P.

Raux (*bouquets détachés*) :

Rocher (*figures*) :



Rosset (*paysages*) :



Roussel (*bouquets détachés*) :

Schrader (*oiseaux, paysages*) :

1. On trouve au Louvre, dans la salle des petitots, neuf grandes plaques carrées en porcelaine, décorées de chasses d'après Oudry, dont deux ont été peintes en 1781 par Pithou aîné et Pithou jeune.

Sinsson (*fleurs, groupes, guirlandes*) :



Sioux aîné (*bouquets détachés*) :



Sioux jeune (*fleurs et guirlandes en camaïeu*) :



Taillandier (*bouquets détachés, guirlandes*) ;



Tandart (*groupes de fleurs, guirlandes*) :

• • •

Tardi (*bouquets détachés*) :



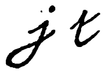
Théodore (*dorure*) :



Thrévenet aîné (*fleurs, cartels, groupes et frises*) :



Thrévenet jeune (*ornem., frises*) :



Vandé (*dorures et fleurs*) :



Vavasseur (*arabesques*) :



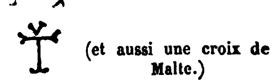
Vieillard (*attributs, ornements*) :



Vincent (*dorure*) :

2000

Xrowet (*arabesques, fleurs*) :



DEUXIÈME PÉRIODE, DE 1800 A 1845.

André (Jules) — (*paysage*) :

J.A.

Béranger (Antoine), né à Paris en 1785, a exposé de 1815 à 1828 (*figures*) :

B.r

Barbin (François) — (*ornements*) :

B

Boullemier (Antoine) — (*dorure*) :

AB

Didier (*ornements*) :

D.I.

Ducluzeau (Mme) — (*figures, portraits, sujets*) :

Ad D.

Duvelly (Charles) — (*paysage*) :

C D

Fontaine (*fleurs*) :

F.

Georget a exposé de 1812 à 1824 ; il a obtenu à cette première exposition une médaille ; mort en 1823 (*figures, portraits*) :

G. G.

Huard (*ornements de divers styles*) :

h.D.

Julienne (Eugène) — (*ornements renaissance*) :

J

Langlacé obtient à l'exposition de 1817 une médaille (*Paysages*) :

L Ge

Le Bel (*paysages*) :

L.B

Le Gay (Ét.-Charles) — (*figures, portraits*) :

L.G.

Philippine (*fleurs*) :

P.h.

Poupart (Achille) — (*Paysages*) :

Regnier (*figures, sujets divers*) :

Sinsson (Pierre) — (*fleurs*) :

Swebach (*paysages*) :

Chenavard est un peintre du commencement de ce siècle, qui introduisit à Sèvres une espèce de style byzantin gothique, fort impropre à la porcelaine.

Il y avait à Sèvres, en 1839, les peintres de mérite suivants :

Peintres d'histoire : Béranger, Constantin, madame Ducluzeau, Georget, madame Jaquotot, Leguay et Parent.
Peintres de genre : Barbier, Didier et Huard.
Peintres paysagistes : Langlucé, Lebel, Poupart et J.-F. Robert.
Peintres de fleurs et de fruits : Drouet, Jacobber, Schilt et Van Os.
Peintres de camées : Degoult et Parent.
Peintres de coquillages : Philippine.
Doreurs-décorateurs : Les frères Boullemier.

Voici en outre la liste des peintres et décorateurs actuels (1867), telle que M. Riocreux a bien voulu me la communiquer, avec les initiales, marques ou monogrammes de ces artistes :

MM. Barré,		*Fleurs.*
Bonnier (Achille).		*Décorateur.*
Bulol (Eugène),		*Fleurs.*
LC.	Carpentier,	*Doreur-décorateur.*

David (Alexandre),	*Décorateur.*
Derichsweiler,	*Décorateur.*
Lambert,	*Fleurs.*
Lévy (Eugène),	*Doreur.*
Martinet,	*Fleurs.*
Merigot (F.),	*Fleurs et décorations.*
Pline,	*Décorateur.*
Rejaux (Émile),	*Décorateur.*
Richard (Émile),	*Fleurs.*
Richard (Eugène),	*Fleurs.*
Richard (François),	*Décorateur.*
Richard (Paul),	*Doreur-décorateur.*
Riocreux[1] (Isidore),	*Paysage.*
Trager (Jules),	*Fleurs, oiseaux, genre de l'ancien sèvres.*

1. Le fils du conservateur.

M. *Damousse*, modeleur de la manufacture, est l'auteur du charmant portrait en terre cuite sans couverte de M. Riocreux, que l'artiste a modelé en bas-relief sur un médaillon de dix-huit centimètres de diamètre. Ce petit chef-d'œuvre de ressemblance, dont un exemplaire fait partie de ma collection, est signée :

DAMOUSSE. 1859

La peinture sur grandes et moyennes plaques, sortes de tableaux de quelque importance, ne date que de 1767 ; jusque-là, on n'avait peint à Sèvres que des médaillons.

Dodin (déjà mentionné);

Pithou frères (déjà mentionnés);

Castel (déjà mentionné) et

Asselin sont des noms de peintres qui ont exposé des peintures sur plaques, des chasses d'après Oudry, à l'exposition de 1781, et qui se trouvent actuellement, au Louvre. (Salle des pétitots.)

F. Castel (déjà mentionné) était un des plus habiles peintres de Sèvres vers 1800, ainsi que

Massy (également déjà mentionné), peintre de fruits et de fleurs de la même époque.

Presque tous ces peintres ont exécuté leurs tableaux sur la *pâte tendre*, et ce n'est qu'à partir de

Georget, qui a laissé le grand portrait de Napoléon, d'après Gérard, que la pâte dure commença à fleurir dans l'emploi de ces grandes peintures. Après lui, il faut citer :

Faget (*Jean-François-Scipion Du*), né à Vans (Ardèche) en 1776, peintre sur porcelaine et sur vitraux, qui exposa en 1817, et de qui le musée de Sèvres possède un vitrail ;

Jaquotot (*Marie-Victoire*) née à Paris en 1778, déjà mentionnée et sur laquelle on trouvera plus loin un article spécial ;

Renaud (*L.*), né à Paris en 1797 ;

Trongossi (*Joseph-François*) dit *Paris*, né à Naples en 1784, peintre sur porcelaine, qui a travaillé également à Paris sous l'influence de Sèvres ;

Baudry de Balzac (*mademoiselle*) née à Metz en 1799, peintre de porcelaine, qui a travaillé à Sèvres ;

Charrin (*Fanny*), née à Lyon, attachée à la manufacture de Sèvres, qui a exposé de 1808 à 1824 ;

Fouquet (*Louis-Socrate*), né à Paris en 1795, qui fut appelé

à la manufacture royale de Berlin en 1815, et puis à celle de Nimphenburg;

Saint-Amans (Pierre-Honoré Boudon de), né à Agen en 1774, mort à Lamarque en 1858, céramiste distingué, qui était attaché à Sèvres vers 1812 ou 1813, et exposa ses produits au Louvre avec ceux de cette manufacture. (Voir *Lamarque*, Creil et Bordeaux, ainsi que l'article spécial qui traite des poteries déjà mentionnés de ce Saint-Amans.)

Jacobber (déjà mentionné), né à Metz, peintre de fleurs sur porcelaine, attaché à la manufacture de Sèvres, et élève de Wanspaendonck, a exposé de 1822 à 1827;

Ferrand-Marcel, à Paris, né à Massieu, (Ain) en 1807, peintre sur porcelaine de la manufacture de Sèvres;

P. *Lament* est la signature recueillie sur une plaque décorée d'un sujet de fruits fort bien peints, plaque qui appartenait à la collection Tainturier, et qui portait le millésime de 1828. Est-ce un peintre de Sèvres?

Schilt (*L.-F.*), peintre de mérite de cette manufacture, sur lequel on a publié une *Notice* (Versailles 1860, in-8°) qui n'a été tirée qu'à cent exemplaires.

Fragonard, petit-fils du célèbre Fragonard des sujets lestes, et fils du peintre d'histoire;

Schilt (*Abel*), peintre de mérite déjà mentionné, qui travaille encore actuellement à Sèvres, et

Troyon le paysagiste, qui avait abandonné la peinture sur porcelaine à Sèvres, pour s'adonner avec plus de succès à la peinture à l'huile;

Bignet-Didier (*mademoiselle Élisabeth*), née à Paris en 1803, a obtenu la médaille d'or en 1824;

Renaudin (*mademoiselle Rosalie*), portraitiste du dix-neuvième siècle, a obtenu une médaille d'or en 1824. Le Louvre possède de cet artiste un portrait de Racine. J'ignore si ces deux peintres étaient attachés à Sèvres.

Il faut encore ajouter à cette liste :

Béranger, — *Constantin,* — *Ducluzeau* déjà mentionné, *Langlacé,* — et *Choiselat.*

Sèvres a aussi fabriqué des porcelaines *à reliefs biscuit sur fond bleu*, sans émail, dans la manière des biscuits anglais de Wedgwood. Ce sont particulièrement des médaillons historiés, d'une grande finesse de pâte et de bons modules. Ils

se distinguent souvent de ceux de la fabrique de Wedgwood par l'*envers* blanc. Le Sèvres est ordinairement blanc, tandis que le Wedgwood est presque toujours en *bleu* à l'envers comme à l'endroit. M. Walferdin [1], à Paris, possède une belle collection de ces biscuits, acquis à la vente qui eut lieu en 1830, après le départ de Charles X. Il y a là des portraits de Cicéron, de Brutus, de Galilée, Gassendi, Molière, Corneille, Racine, Diderot, Murat, Lafayette, Marlborough, Locke, Newton, etc., et une superbe garniture de cheminée dont les reliefs représentent des allégories, sur « la Nature et les Arts. » Il y a aussi des biscuits, incrustés dans une console, au château de Saint-Cloud. Sèvres a excellé et excelle encore dans le *réticulé* du genre chinois [2].

Il paraît que les *repareuses* qui travaillaient à cette porcelaine *biscuit* mouraient toutes jeunes et poitrinaires. Au commencement de l'Introduction du chapitre qui traite des porcelaines, on trouvera les observations relatives à *la contrefaçon* de la porcelaine de Sèvres. La France en est inondée. N'avait-on pas même offert en 1816, à Louis XVIII, un service de déjeuner orné des portraits de Louis XIV et des principales femmes de sa cour, *comme ayant appartenu à Louis XIV?* Ce n'est que plus tard que la supercherie fut découverte. Le plateau n'avait été fabriqué qu'en 1778, et toutes les autres pièces dont l'irrégularité des marques aurait dû mettre en garde, dataient d'époques différentes. Ce service se trouve maintenant au musée de Sèvres. (Voir Brongniart.)

A Sèvres, on peut étudier la marche chronologique et complète des diverses productions de cette manufacture — dont les collections anglaises et françaises sont remplies, et

1. *M. Walferdin* est l'ardent collectionneur de tableaux de Fragonard, dont il possède presque toute l'œuvre : cent dix tableaux et cinq cents dessins. Après avoir visité cette galerie, on comprend seulement la puissance et l'incroyable variété de ce maître, encore trop peu apprécié. Le cabinet de M. Walferdin contient aussi un certain nombre de beaux *groupes*, de *statuettes* et de *bustes* en biscuit de Sèvres : « la Constitution, la Liberté et la Nature, la France suivie de la Victoire, » etc., ainsi qu'un choix de terres cuites de Houdin, dont il faut signaler un très-curieux médaillon de Charlotte Corday et les bustes de Diderot, Mirabeau, Marie-Joseph Chénier, Franklin, Washington, etc., ainsi qu'une ébauche de la fontaine du parc de Monceaux, détruite lors de la Révolution.

2. *Réticulé* (du latin *reticulatus*, *reticulum*, *filet*), se dit de la fabrication des porcelaines où les corps à jour s'entrecroisent de manière à imiter un réseau ou un filet et laissent voir un fond, souvent coloré ou décoré, qu'ils ne couvrent qu'en partie.

qui se vendent à des prix si élevés qu'il n'existe aucun rapport entre la valeur artistique réelle et la valeur marchande.

Sèvres a fait aussi beaucoup de groupes de biscuit, — mais ces figurines ne sauraient soutenir la comparaison avec celles de Höchst et de Meissen, sous le rapport de la vérité. Le modelage de Sèvres est plus *conventionnel*, tandis que les deux fabriques allemandes ont pris pour modèle la nature seule.

Falconnet, M. *Klagmann*, M. *Jean Feuchère*, sont des artistes modeleurs remarquables, ainsi que M. *Solon*, qui modèle les gracieux bas-reliefs rapportés en kaolin blanc ou coloré dans la pâte, genre de fabrication pour lequel il faut aussi voir l'article : *Rousseau.*

M. le baron Feuillet de Conches, à Paris, possède deux magnifiques groupes en biscuit, pâte tendre, le Triomphe de l'Amour et de Bacchus, par Boisot, repassés (mis en groupes et terminés) par Bracheur, qui doivent être signalés comme des pièces hors ligne.

Une des pièces en biscuit de la plus grande dimension de la fabrique de Sèvres, c'est le buste en grandeur naturelle de Louis XVI, qui se trouve à la bibliothèque publique de *Winterthur* en Suisse. Le nommé *Hettlinger*, né dans cette ville et employé à Sèvres sous la *Terreur*, sauva deux bustes de la destruction. Il en expédia un à sa ville natale, et l'autre à Petersburg, où ils se trouvent encore aujourd'hui[1].

Deux vitrines au musée de Kensington, à London, sont pleines de porcelaines tendres, soixante-huit pièces en tout, sous les nos 4800 à 4867, et seize exemplaires en porcelaine dure, les nos 4900 à 4915.

Les amateurs les plus marquants, en Angleterre, qui en ont collectionné, sont

S. M. la Reine,

Mme Abercorn (la marquise d'),
MM. Addington (S.),
Angerstein (William),
Baring (Thomas),
Barker,
Mild Bateman,
MM. Bateman (lord),
Bohn (H.-G.),
MM. Buccleugh (le duc de),
Cambridge (le duc de),
M. Cowper (Anton),
Mild Creve,
MM. Danby-Seymour,
Davis (F.),
Miss Eden,
M. Goding (W.),

1. Selon les renseignements donnés par le bibliothécaire, M. Steiner; mais ce bustes pouraient bien avoir été faits par Grosse à l'île Saint-Denis. (Voir cette localité.)

MM. Holburne (le baron W.),
Holland (Robert),
Loftus-Wigram,
Lyne-Stephens,
Marjoribanks (D.-C),
Mills (Charles),
Napier (R.),
Mil^{dy} Nevil (Dorothée),
MM. Rücker (Sigismond),
Smith (Martin-R.),
Spencer (le comte),
Taylor (M.),
Mil^{d} Willoughby d'Eresby.

Le marquis de Hertfort est l'amateur qui, à Paris, possède les pièces les plus remarquables de ces porcelaines.

NIDERVILLER,

A 6 kilomètres de Sarrebourg (Meurthe).

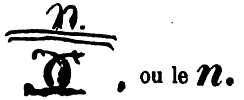
PORCELAINE A PATE DURE. 1746 jusqu'à ce jour.

Cette manufacture fondée, par le baron *Jean-Louis Beyerlé*, directeur de la manufacture de Strasburg, fut entièrement montée à l'aide d'ouvriers 'allemands, et marcha sous la direction du chimiste *Anstatt*, de Strasbourg. La marque sous Beyerlé, qui mourut en 1784, était



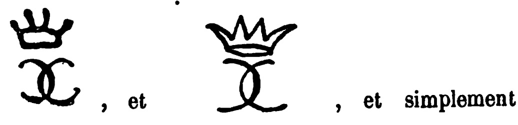
Vers 1780, la fabrique fut achetée par le général comte de *Custine*, qui la fit diriger par *Lanfrey*[1].

Les marques sous Custine sont les suivantes :



, ou le *n*.

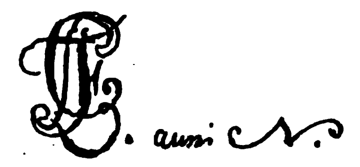
qui indique bien l'initiale de Niderviller.



1. En 1812, il existait encore à Paris, 4, rue Grange-Batelière, un dépôt de porcelaine qui appartenait à ce Lanfrey de Niderviller.

Cette dernière marque est fort douteuse, et je pense qu'elle appartient plutôt, sinon exclusivement, à la fabrique allemande de Ludwigsburg.

On a aussi marqué sous la direction de Lanfrey :



M. Barbizet fils, à Paris, possède une statuette en porcelaine blanche émaillée, mais sans aucun décor, qui est signée en toutes lettres en creux dans la pâte :

NIDERVILLER.

On trouvera encore d'autres détails sur cette manufacture, à l'article des *faïences* de Niderviller. *Ludwisgburg* a également marqué avec des C entrelacés et couronnés, mais où la couronne est toujours surmontée d'une croix.

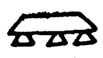
Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1817, parle encore de la manufacture de Niderviller, localité où M. *L.-G. Dryander* fabrique actuellement de la porcelaine, de la faïence et du cailloutage.

ORLÉANS, rue du Bourdon-Blanc.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1753
PORCELAINE A PATE DURE. 1770

L'ancienne manufacture royale de *Jacques-Étienne Dessaux de Romilly*, établie en 1753, et qui marchait sous la protection du comte d'Artois, a commencé sous le successeur de Romilly, *Charles-Claude Gérault-Daranbert*, à fabriquer la pâte tendre, et plus tard, la pâte dure.

Gérault a marqué :

 et aussi 

La première marque pour la pâte dure, la seconde pour la pâte tendre.

Bourdon fils, succéda à Gérault, qui marquait : vers 1788

B.

Il y avait encore plusieurs autres fabriques à Orléans, dont voici les diverses marques :

B et L entrelacés et aussi simplement B, L.

sont celles du potier *Benoist Lebrun*. M. Reynolds possède un bol, où cette marque est accompagnée du mot *Orléans*.

B. D., est la marque des potiers *Dabot* et *Barlois*, et

M. B. (entourés du mot ORLÉANS)

la marque de *Molière-Barelin*.

Il existe dans les archives de la manufacture de Sèvres une lettre datée du 16 mars 1776, adressée au directeur de cette manufacture par un nommé *Berthevin*, *artiste en porcelaine de la ville d'Orléans*, où il est question de *Nini*, graveur, à Chaumont. (Voir *Nini*, page 534.)

On trouva chez ce céramiste, après sa mort, un nombre considérable de portraits-médaillons faits par Nini, ce qui fit supposer aux Orléanais que Nini et Berthevin étaient un seul et même individu.

On croit que le *comte de Lauraguais*, en collaboration avec *Darcet* et *Le Guay*[1], tous deux porcelainiers et aides-laboratoire du duc d'Orléans, a réussi vers 1765 à faire des porcelaines à pâte dure ; le duc d'Orléans avec l'assistance de *Guettard*, le chimiste, et *Le Guay*, porcelainier, avait déjà tenté en vain, depuis 1758, d'obtenir ce même résultat.

La marque que l'on attribue à ces pièces rares, appelées la porcelaine de *Brancas-Lauraguais*, est



(en creux dans la pâte ou en bleu au pinceau.)

Ce monogramme rappelle celui de la poterie de Böch, de

1. Serait-ce le même Le Guay (Charles-Étienne, né à Sèvres en 1762), qui était attaché comme peintre à la manufacture de Sèvres ?

Limbourg, et se rapproche de la marque de la porcelaine fabriquée par Benoît, à Orléans, si toutefois ce n est pas la même ?

PARIS (Gros-Caillou).

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

Cette fabrique, établie par Jacques-Louis *Broillet*, a marqué :



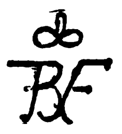
MARSEILLE.

PORCELAINE A PATE DURE ET TENDRE. 1765-1785

On croit qu'*Honoré Savy*, le fabricant des belles faïences, a fait plus tard de la porcelaine. Il n'en existe cependant *aucune preuve* ni *pièce* authentique.

On attribue aussi des porcelaines aux frères *Robert*, autres fabricants de faïences à Marseille.

Madame Beaven, à Paris, possède une tasse à pâte tendre avec la soucoupe, qui est marquée en bleu :

 et d'un W

en creux dans la pâte, que l'on veut attribuer à ces derniers potiers. Je suis cependant convaincu que ni Savy ni les frères Robert n'ont jamais produit de la porcelaine. M. Vallée, à Paris, possède une tasse également en pâte tendre, forme rocaille et décorée en bleu, or et fleurs bleues et feuilles vertes, qui est marquée :



Ces deux marques appartiennent probablement à la fabrique de *Naples.* (Voir porcelaines italienne.s)

ÉTIOLLES, près Corbeil.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1768

Sous Monnier, cette fabrique de porcelaine marquait la pâte tendre :

MP. (en creux dans la pâte.)

M. Corrard de Brebard, à Troyes, possède cependant une théière en pâte dure, décorée de touffes de fleurs couleur lie de vin, marquée en creux dans la pâte

Etiolle
1768
Pellevé

Le musée de Sèvres possède un pot à lait marqué :

Etiolles 1779
Pellev.

Ce Pellevé était-il un autre fabricant de la localité, ou était-ce un contre-maître ou modeleur? Le M et P réunis peuvent bien être les initiales de ces deux noms.

VAUX, près Meulan.

PORCELAINE A PATE DURE. 1770

Fondée encore par Hannong, sous la gérence de Moreau, la fabrique appartenait à Laborde et Hocquart, qui marquèrent :



(en bleu au grand feu.)

Un service de cette provenance et à décor bleuets, se trouve dans la collection de M. Saint-Léon, à Paris.

CLIGNANCOURT (Montmartre-Paris.)

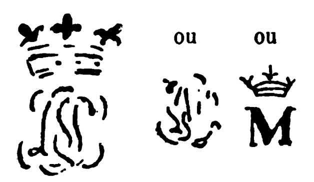
PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1771 à 1785

Établie par *Pierre Deruelle*, cette fabrique, qui s'est trouvée plus tard sous la protection de *Monsieur* (le comte de Provence, Louis XVIII), a d'abord marqué :



La seconde marque a été recueillie sur une tasse, forme carrée, de la collection de M. Édouard Pascal.

Sous la protection du comte de Provence, les marques étaient :



Toutes ces marques sont en rouge et quelquefois en or, à la vignette.

On a aussi signé en toutes lettres. M. C. Gadan, à Vannes (Morbihan), possède une tasse à café décorée de myosotis or et vert, qui est marquée à la vignette :

CLIGNANCOURT
M

Une tasse, forme carrée, peinte en or épais, de la collection Vallée, est marquée :



La porcelaine *actuelle* de la fabrique de M. *Moulin*, à Sinceny, marque aussi d'un M.

M. Gustave-Victor Grandin, le président de la Société elbeuvienne d'archéologie, possède de la fabrique de Clignancourt trois groupes de biscuit marqués, et dont l'un représente Renaud et Armide. C'est une fort belle pièce.

LIMOGES (Haute-Vienne).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1773

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1779 jusquà ce jour.

Établie par *Massé* ou *Massie, Grellet*[1] *et C*e, vers 1773, on croit que cette première fabrique, qui fut fermée vers 1788, a marqué :

G. D.

en creux dans la pâte, et quelquefois avec un autre

G. D.

en or, à côté, et aussi :

G. R. et Co.

(Voir les faïences de Limoges et les porcelaines de Nantes.)

C'est ce même Massé ou Massie, qui avait déjà établi à Limoges, en 1737, une fabrique de faïences.

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 à 1817, mentionne plusieurs fabriques de porcelaine de Limoges, et le musée de Sèvres possède des échantillons des fabricants suivants :

Alluaud (exemplaire acquis en 1818)

Ce fabricant avait, en 1812, son dépôt à Paris, 16, rue Thévenot.

Tharaud (exemplaire acquis en 1827)

Hunert et *Ruault* (exemplaire acquis en 1831)

*Lathille et C*e (exemplaire acquis en 1833)

Michel et *Valin* (voir Chantilly); cette fabrique, établie en 1831, a été transférée à Chantilly en 1845

Il faut aussi mentionner pour la fabrication actuelle :

M. *Dubois*, modeleur très-distingué dans son genre, qui a

1. Grellet fut le véritable fondateur et concessionnaire de cette fabrique, qui devint une succursale de la manufacture de Sèvres.

produit des pièces fort remarquables pour sa fabrique (*Jouaneau* et *Dubois*); malheureusement elles sont toutes sans marques.

M. *Camolera* et M. *Marguenne*, autres modeleurs de cette localité, sont de véritables artistes. M. Camolera est actuellement attaché à la manufacture de MM. Ch. *Pillivuyt* et Ce, à Vierzon, où M. Hallot dirige les ateliers.

De toutes les fabriques actuelles de Limoges, les trois artistes céramistes susmentionnés méritent d'être cités en première ligne, mais il y en a encore bien d'autres et de fort habiles, qui tous ne marquent malheureusement jamais leurs pièces. Même observation pour les fabriques parmi lesquelles se distinguent celles de MM. *Brisset*, de *Gibus*, de *Pouyat* et *Alluaud* (voir plus haut *Alluaud*, de *Ruaud* et de *Sazerat*).

Les fabricants actuels sont :

Allaud aîné; Henri *Ardant et Ce; Soudenas* et *Trenze*; *Betoulle* frères; *Bronchaud, Lebon et Ce*; H. *Chabral* et *Toustain* jeune; Achille *Chabral; Delhemme* et *Massaloux*; Léonard *Delotte; Deschamps*; E. *Duchateles; Ferrand* frères; *Gasé; Gibus et Ce*; P. *Guerry* et *Dolinières; Jouhanneaud* et *Dubois; Jullien-Achille*; *Labesse* fils; *Lamy* frères et *Grasgeny* fils; L. *Lefèvre; Mantin et Ce*; P. *Marquet*; F. *Noger* et C. *Perichon*; Alexandre *Parant*; *Lebon Parant et Ce*; G. *Paturet*; J. *Pouyat*; *Ruand et Ce*; L. *Sazerat* et *Blondeau* père; *Poudana* et *Touzé*; L. *Tharand*; G. *Thomas et Ce*; *Valin* et *Berthoud*; *Vergne* et *Gorétx*.

BOURG-LA-REINE, près Paris.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1773

Cette fabrique fut établie par les sieurs Jacques et Julien; elle existe encore aujourd'hui, mais ne produit plus que de la faïence, sous la direction de M. *Laurin*, son propriétaire actuel. (Voir les faïences.)

La porcelaine y était marquée : de 1774 à 1786

B. L. *a*. R. et aussi : B. R. (en creux dans la pâte.)

Échantillons à Sèvres.

Benoît et *Mony* étaient des fabricants de cette localité qui ont exposé en 1830. (Musée de Sèvres.)

SCEAUX-PENTHIÈVRE, près Paris.

Fabrique située en face du Petit-Châtelet.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1773

Les premiers essais ont été tentés par Jacques Chapelle, en 1751 ; mais ils n'aboutirent pas, et la fabrique passa plus tard sous la direction du sculpteur Glot, qui en avait fait l'acquisition en 1772, et qui la dirigea sous le patronage du duc de Penthièvre, mort en 1793. Les tentatives pour fabriquer la porcelaine n'ont pas été toujours heureuses à Sceaux-Penthièvre; on n'en a produit que fort peu, mais la confection de la faïence y était en pleine activité. (Voir les Faïences françaises, à la page 521.)

La porcelaine était marquée :

SCEAUX,

aussi :

S X seulement, ou S. P. (en creux dans la pâte.)

ainsi que plus tard :

ancre qui indique la dignité de grand-amiral, et a sans doute trait au comte de Toulouse.

On m'a aussi parlé d'une porcelaine à pâte tendre, dite : *du duc du Maine* (Louis-Auguste de Bourbon, fils naturel de Louis XIV et de madame de Montespan, né en 1670, mort en 1736); mais je n'ai pu ni obtenir les moindres renseignements, ni voir un seul exemplaire. Comme la duchesse du Maine (Anne-Louise de Bourbon, petite-fille du grand Condé, née en 1676, morte en 1753) a habité Sceaux, il se pourrait que cette porcelaine et celle qui porte la marque de Sceaux-Penthièvre soient sorties d'une seule et même fabrique, mais il faudrait en faire remonter alors la fondation avant 1753.

Le château de Sceaux, construit par Colbert, après avoir servi de résidence à la duchesse du Maine, devint la propriété du duc de Penthièvre (L.-J. Marie de Bourbon, fils du comte de Toulouse, né à Rambouillet en 1725, mort à Vernon en 1793.)

L'amateur doit porter son attention sur la porcelaine an-

glaise tendre de Chelsea, de Venise, et sur la faïence suédoise de Gustafsberg, qui sont aussi marquées d'une ancre.

Le musée de Sèvres possède plusieurs échantillons des porcelaines de Sceaux.

PARIS,

Quartier Saint-Lazare.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Cette fabrique, dont Pierre-Antoine *Hannong* (voir Strasbourg) était propriétaire, a marqué :

H.

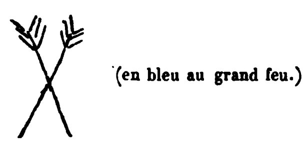
marque que Hannong a aussi utilisée à Vincennes.

PARIS,

Faubourg Saint-Antoine, rue de la Roquette, à l'hôtel des *Arbalétriers.*

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Établie vers 1773, par *Vincent Dubois*, qui était chef des arquebusiers ou arbalétriers, cette fabrique a marqué des deux flèches :



(en bleu au grand feu.)

PARIS,

Faubourg Saint-Antoine, rue de la Roquette, *Aux trois lévriers.*

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Cette fabrique établie par *Morelle*, vers 1773, a marqué sous ce fabricant :

M. A. P. (Morelle, à Paris.)[1]

Souroux, le premier successeur :

S

1. M. Oscar Honoré attribue cette marque, à tort selon moi, à la fabrique du Gros-Caillou, et la marque de *Laffia* (page suivante), à une fabrique de la rue de Reuilly.

J.-B. Laffia, ou *Lassia*. Vers 1784

L (en creux dans la pâte), et aussi 

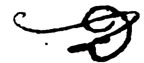
La première de ces marques a été recueillie sur une tasse, forme carrée, de la collection Vallet, à Paris. M. Oscar Honoré mentionne aussi un autre successeur, du nom de *Petri*, qui m'est resté inconnu.

PARIS,

Gros-Caillou.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Cette fabrique a été fondée par *Advenir-Lamarre*, qui a marqué :



PARIS,

Rue Fontaine-au-Roi, dite de la *Courtille*.

PORCELAINE A PATE DURE. 1773 à 1793

Fabrique établie par *Locré;* la marque est :



(en bleu au grand feu.)

représentant deux torches, et qu'il ne faut pas confondre avec celle de *Meissen* (deux épis), et celle de la fabrique de la *Roquette* (hôtel des Arquebusiers), *à Paris* (deux flèches). La marque des deux torches avait été déposée.

En 1784, la fabrique appartenait à *Locré* et *Rusinger*.

M. Paul Renault, à Charty (Aisne), m'a communiqué la marque suivante :

L ° *.

recueillie sur un pot à crème au décor bleu, de sa collection. je pense qu'il faut l'attribuer également à Locré.

M. Vallet, à Paris, possède une tasse qui est marquée en creux dans la pâte d'un

L et R

marque que j'attribue encore à cette fabrique, et qui pourrait bien être les initiales de Locré et Rusinger.

Manufacture
A. Deltus.

est probablement la signature d'un successeur de Locré et Rusinger; elle a été recueillie sur deux porcelaines de la collection C.-W. Reynolds, où elle se trouve en *or* entre les deux torches bleues.

LA SEINIE, près Irsieux (Haute-Vienne).

PORCELAINE A PATE DURE. 1774

Fabrique établie par le marquis de *Beaupoil* de Saint-Aulaire, le chevalier *Dugareau* et le comte de la *Seinie*, sous la raison de *Saint-Aulaire et Ce*; elle a marqué :



et obtint de bons résultats sous la direction de *Bertin* en 1778. (Voir aussi la fabrique de *Honoré*, à Paris.)

BOISETTE, près Melun.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1778

Fabrique établie par Jacques *Vermonet*, le père.

B. (en bleu.)

SAINT-DENIS (Ile).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1778

Établie vers 1778 par *Laferté*, cette fabrique est connue par

une saisie opérée chez le peintre Nicolas *Catrice*, attaché à la manufacture de Sèvres, chez qui on trouva sept porcelaines fabriquées à l'Ile de Saint-Denis, et marquées du double L de Sèvres.

Gross était modeleur dans cette fabrique, vers 1779. M. Riocreux signale deux bustes de grandeur naturelle, l'un représentant Louis XVI, signé : *Gross*, l'autre le comte de Provence, *Monsieur*, signé :

Grosse, l'Isle Saint De... 1780.

Voir à l'article de Sèvres les bustes de Louis XVI en biscuit, qui se trouvent au musée de Winterthur en Suisse, et à Petersburg.

PARIS.

Faubourg Saint-Denis.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1780

Fabrique appartenant au comte d'Artois (né en 1757, mort en 1836), reprise par *Hannong*.

Barrachin; Louis-Joseph *Bourdon; Desplanches* et *Josse*, sont des noms de chimistes connus pour avoir été attachés à cet établissement. *Desplanches* y a déjà fait cuire à la houille en 1784.

On marquait :



(Charles-Philippe d'Artois, depuis Charles X),

et aussi :



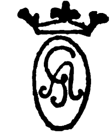
Cette fabrique dont le *Guide des Amateurs* de 1787 parle avec éloge, a passé plus tard entre les mains de *Scholcher*.

(Voir la fabrique à *Clignancourt*, et celle à Orléans qui étaient aussi sous la protection de *Monsieur* (Charles-Philippe, comte d'Artois, frère du roi et plus tard Charles X.)

PARIS,
Rue de Bondy.

PORCELAINE A PATE DURE. 1780 à 1820

Cette fabrique, fondée par *Dihl* et *Guerhard*, sous la protection du duc d'Angoulême, a marqué :

 (en or), et aussi :  (en rouge à la vignette),

et aussi : *Dihl.*

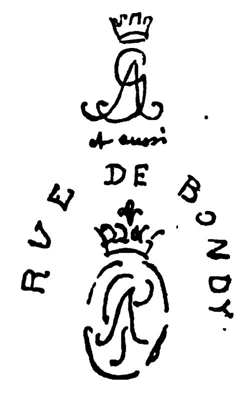
M. C. Gadan, à Vannes, possède une soucoupe qui est marquée en rouge, imprimée par cachet :

Manufre
de MM.
Guerhardt et
Dihl à Paris.

M. Vallet, à Paris, possède une autre soucoupe, signée :

Manufacture
du duc
D'ANGOULÊME,

et une tasse marquée :



Une belle plaque, de la collection Perillieu, décorée d'un paysage exécuté par le peintre *De Marne*, est signée :

Me DE DIHL A PARIS.

(Voir la fabrique de *Lebœuf*, à Paris, pour la poterie de Dihl, peinte par *Drolling*.)

C.-A. Dihl présenta à l'Académie des sciences, en 1778, des couleurs vitrifiables et « *qui ne changent pas au feu*. » Le rapport, signé des académiciens Fourcroy, Darcet et Guyton, se trouve au musée céramique de Sèvres.

Dans un ouvrage de Busch (*Handbuch der Enfindungen*, vol. X, page 417) on lit :

« Un fabricant de porcelaine, à Paris, un nommé *Dihl*, Allemand de naissance, a exposé, à la galerie du Louvre, quelques peintures sur porcelaine, qui ne sont pas exécutées d'après la manière connue jusqu'ici, où l'artiste ne peut voir l'effet des couleurs qu'après la cuisson. Cette difficulté de la peinture sur porcelaine a disparu par l'invention de Dihl. Le peintre porte ses nuances sur la porcelaine comme sur une simple toile à peindre ou comme sur du papier. Les plaques de paysages exposées n'avaient pas plus d'un pied carré, etc. »

Le *Dictionnaire des artistes français du dix-neuvième siècle, par Gabet*, mentionne le peintre Henry *Baux*, né en Suisse en 1777, qui exposa d'abord à Paris en 1812 et 1819, quelques-unes de ses peintures sur porcelaine, sous le nom de *Dihl*, et en 1827 sous son propre nom.

C'est aussi Dihl, qui, après *la renaissance de la peinture sur vitraux*, opérée par Frank, en Allemagne, après les essais de Sèvres, sous Brongniart, et ceux faits par Devilly et Golett, en 1811, le premier, en 1818, produisit une peinture de vitraux convenable.

Ce même Dihl, sous le nom de Christophe *Dihl*, a aussi pris au mois de novembre de cette année (1818) un brevet en Angleterre pour : « l'application à toutes sortes d'ouvrages des mastics et des ciments, comme pour le modelage des statues, pour fusion *slabs* (?), pour *raising* ou l'impression des figures, pour couvrir les murs des maisons ou pour tout autre usage où le mastic ou le ciment peut être employé. »

NANTES.

PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE. 1780

Jacques *Fourmy*, fils de du Fourmy, fabricant de faïence de Nantes.

La raison fut plus tard :

Fourmy fils, *Fournerat* et de *Rives*, et cessa en 1790

Une nouvelle fabrique, en 1809, y existait sous *Decan*.

CREIL (Oise) et MONTEREAU (Seine-et-Marne).

PORCELAINE ANGLAISE OPAQUE. 1780

MONTEREAU.

Hall, Anglais de naissance, s'y établit en 1780

De *Saint-Cricq*, successeur, vers 1810

MM. Louis *Lebœuf* et *Thibaut*, successeurs, de 1829 à 1834

ils marquèrent :

L. L. et T
*Mont*eau (en creux dans la pâte),

marque que j'ai recueillie sur des pièces noires, genre Wedgwood.

Aujourd'hui la manufacture appartient à

MM. *Lebœuf, Millet et C*e.

CREIL.

Fabrique établie par :

De *Saint-Cricq*.

MM. *Lebœuf* et Gratien *Millet et C*e, successeurs, vers 1836.

Aujourd'hui la manufacture marche sous la raison :

*Lebœuf, Millet et C*e; elle marque quelquefois :

CREIL.

La porcelaine opaque façon anglaise est une sorte de terre de pipe dans laquelle on fait entrer une petite partie de kaolin ; elle est décorée à l'impression en camaïeu de différentes couleurs, puisque cette pâte est peu propre au décor de la peinture. Les formes de la manufacture, imitées pour la plupart d'anciens modèles du dix-huitième siècle, sont artistiques, et le décor est léger et de fort bon goût.

On y a aussi fabriqué des boutons[1], dont le musée des Arts et Métiers, à Paris, possède des échantillons (Voir *Rousseau* à Paris pour des services de Creil).

Saint-Amans (Pierre-Honoré *Boudon* de), célèbre céramiste (voir *Lamarque*, *Sèvres* et *Bordeaux*), fut attaché à la manufacture de Creil pendant quelques années et la quitta vers 1835 pour établir avec M. *Johnston* la grande usine de *Bacalan*, à Bordeaux. (Voir les terres de pipe de Creil et de Montereau.)

PARIS,

Rue des Amandiers-Popincourt.

PORCELAINE A PATE DURE. 1780

Fondée par *Lemaire* en 1780 (probablement le même qui s'établit en 1786 à Vincennes), cette fabrique, continua à marcher sous *Nast* père (en 1783), et sous *Nast* frères, 8, rue des Amandiers-Popincourt.

On rencontre souvent des porcelaines, marquées en toutes lettres :

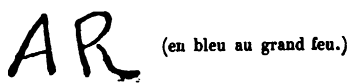
NAST, aussi N. *à Paris*. (Tantôt en rouge, tantôt en or.)

J. *Nast* fils a encore exposé en 1851, à London, où il obtint une mention honorable.

ARRAS (Pas-de-Calais).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1782 à 1786

Cette porcelaine à pâte tendre, très-fine et très-gracieuse de forme, fabriquée sous la direction des demoiselles Deleneur et sous la protection de M. de Calonne, intendant des Flandres et de l'Artois, est marquée :



(en bleu au grand feu.)

Dans la dernière année on y a cuit à la houille.

Échantillons aux musées de Sèvres et de Nevers, au musée de Kensington sous le n° 5015, ainsi que plusieurs exemplaires

1. M. T. Bapterosse, à Briare (à 10 kilomètres de Gien), fabrique ce même genre de boutons.

dans ma collection. Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, de l'année 1817, mentionne aussi une fabrique de porcelaine à Arras, plus récente qui avait probablement succédé à celle de la demoiselle Deleneur.

TOURS.

PORCELAINE A PATE DURE. 1782

Fabrique établie par Noël Sailly, mort en 1783; elle fut continuée par son fils Noël Sailly, qui avait déjà fabriqué auparavant de la faïence à Tours.

PARIS,

Rue de Crussol.

PORCELAINE A PATE DURE. 1783 à 1793

Cette fabrique fondée par Charles *Potter*, probablement Anglais de naissance, a produit des porcelaines décorées au pinceau et par l'impression.

M. Vallet, à Paris, possède un ravier, qui est marqué en toutes lettres :

B *Potter* 42	et d'autres pièces :	B *Potter* 83	(tantôt en bleu, tantôt en rouge.)

Cette même fabrique prit en 1790 le titre de : *manufacture du Prince de Galles* (Wales).

PARIS,

Rue des Boulets. — Plus tard rue Amelot, *Au Pont-aux-Choux*.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1784

Fabrique établie en 1784 par Louis-Honoré de la *Marre de Villars*, dans la rue des Boulets, au faubourg Saint-Antoine; la marque déposée était :

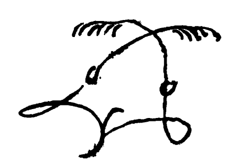


Jean-Baptiste *Outrequin de Montarcy* et *Edme Toulouse*, les successeurs, obtinrent, en 1786, un brevet du duc d'Orléans

(Louis-Philippe-Joseph), et la manufacture s'appela alors : *Manufacture de M. le duc d'Orléans*, et marqua :



On connaît en outre la marque :



en relief incolore, qui se trouve sur des *pâtes tendres*, et :



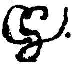
marque recueillie sur de la *pâte dure*, de la collection Vallet.

PARIS,

Rue de Reuilly.

PORCELAINE A PATE DURE. **Vers 1784**

Henri-Florentin *Chanou*, ancien élève de Sèvres, qui s'y était établi sous la raison *Chanou et Ce*, a marqué :



suivant les uns, et suivant d'autres :

C. H.

Je pense qu'il a signé des deux manières.

SAINT-DENIS DE LA CHEVASSE.

PORCELAINE A PATE DURE. 1784

Fabrique établie par le marquis de *Torcy*.

SAINT-BRICE.

PORCELAINE A PATE DURE. 1784

Fabrique établie par *Gomon* et *Croasman*, qui ne marcha que peu de temps sous la raison : *Gomon et Cie*.

PARIS,

Rue Thiroux.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785 à 1792

Fabrique fondée sous la protection de la reine Marie-Antoinette, par André-Mari *Le Bœuf*. Cette porcelaine est connue sous la dénomination de : *porcelaine de la reine*, et elle est marquée de l'initiale du nom de la reine (Antoinette) couronnée :



(en rouge de moufle.)

Le décor de la porcelaine Le Bœuf ne contient presque jamais de figures.

La comtesse *Dowager* de *Lichfield* possède une paire de seaux à fleurs de cette même fabrique, qui sont marqués :

G. H.
Rue Thiroux
à Paris,

et M. Charles Rossigneux, à Paris, une tasse à bouillon marquée d'un

A.

sans être surmonté de la couronne, et en bleu sous couverte. Je pense que cette marque doit être attribuée également à la fabrique de Le Bœuf.

Une plaque fabriquée par Le Bœuf, et décorée du portrait de Dihl par le peintre ***Martin Drolling***, est conservée au musée de Sèvres.

PARIS,

Boulevard Saint-Antoine et rue de Chevreuse.

PORCELAINE A PATE DURE. **Vers 1785**

F.-M. *Honoré* établit une première fabrique vers 1785, n° 59, boulevard Saint-Antoine, juste en face la maison de plaisance de Beaumarchais.

La marque, jusqu'à 1804, était :

F. M. HONORÉ.

Sous le premier empire, on avait ajouté à cette marque :

FABRIQUE DE L'IMPÉRATRICE.

Les usines furent alors transférées à *La Seynie*, près de Saint-Yrieix (Haute-Vienne, voir cette localité) où des gisements kaoliniques avaient été découverts en 1765.

En 1812, F.-M. Honoré s'associa ses deux fils, *Édouard* et *Théodore*. *Anstett*, ancien élève de Dihl, dirigeait alors la fabrique de La Seynie.

Les deux fils Honoré s'étant associés avec D'Agoty (DAGOTY), après la retraite de leur père, la maison ouvrit encore une seconde fabrique, rue de Chevreuse, au coin du boulevard Montparnasse, à Paris, et marqua alors :

DAGOTY et HONORÉ.

En 1820, cette association fut dissoute. D'Agoty garda la fabrique de La Seynie, et les frères Honoré celle de Paris, qu'ils transportèrent à Champroux (Allier).

Depuis 1825, la fabrique, s'occupant plutôt du décor que de la fabrication du blanc, a signé :

F. D. HONORÉ. *M. de madame la duchesse d'Angoulême.*

aussi : F. D. HONORÉ, *à Paris,*

et F. D. HONORÉ, *fournisseur de l'Empereur.*

Le dépôt de la fabrique est toujours boulevard Poissonnière.

Édouard *Honoré*, ancien collaborateur de Brongniart, était fournisseur des cours de France, d'Espagne, d'Égypte, etc.; il est mort en 1855.

M. Oscar *Honoré* a continué la fabrique jusqu'en 1865; elle appartient aujourd'hui à M. Ernest *Raingo*.

M. Oscar Honoré a aussi publié deux articles sur la céramique. (Voir la notice bibliographique.)

VALENCIENNES.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785

On attribue à cette fabrique, établie par *Fouquet*[1], et dirigée par *Lamoninary*, la marque que voici :



(en bleu au grand feu.)

(Composée des Initiales de Lamoninary, Fouquet et Valenciennes.)

M. Vallet possède une soucoupe marquée ainsi.

Michel *Vannier*, natif d'Orléans, quitta en 1786 son associé *Lepene-Duroc*, de Lille, pour introduire dans la fabrique de Valenciennes, la cuisson à la houille, qui depuis 1784 était déjà pratiquée à Lille. (Voir les faïences de Valenciennes,)

CHOISY-LE-ROI, près Paris.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785

Fabrique établie par *Lefévre* et dirigée par Clément.

Les *Dictionnaires des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 et 1817, parlent encore de fabriques de porcelaine à Valenciennes, dont une appartenant sans doute à *Seidlitz*, connue pour uné table conservée à Sèvres.

1. Voir les faïences de Saint-Amand (Nord).

PORCELAINE ANGLAISE ET TERRE DE PIPE.

M. *Boulanger-Hautin* est actuellement un manufacturier de Choisy-le-Roy.

LORIENT (Morbihan).

PORCELAINE A PATE DURE. 1789

Établie en 1789 dans un endroit appelé *le Blanc*, par le sieur *Sauvageau*, cette fabrique, qui m'a été révélée par M. C. Gadan de Vannes, n'a pas existé longtemps. Lorient, qui du temps de la Compagnie des Indes, était un grand marché de porcelaines de toutes provenances, devait être peu propre pour l'écoulement des produits indigènes de ce genre.

Sur un vase de 30 cent. de hauteur, fabriqué en deux pièces, comme le sont ordinairement les vases forme œuf, c'est-à-dire attaché à son socle carré par un écrou et une tringle en fer, on lit en toutes lettres :

FABRIQUÉ DANS LE DÉP[t] DU MORBIHAN;
PAR SAUVAGEAU, A LORIENT.

Le vase orné de deux chimères, en forme d'anses, est richement doré et décoré en polychromie. Sur le devant de la panse on voit la République sous les traits d'une femme qui tient *deux* drapeaux, dont l'un tricolore. Au-dessus de cette figure allégorique, le peintre a placé, dans un cartouche, les lettres suivantes :

R. F. L. E. F.
(République Française. Liberté. Égalité. Fraternité.)

La face opposée du vase est décorée d'une espèce de paysage.

Une fabrique de porcelaine de Lorient se trouve encore mentionnée dans le *Dictionnaire des Postes aux lettres* de l'année 1817.

PARIS,
72, rue Popincourt (ancien 68).

PORCELAINE A PATE DURE. 1796

Cette manufacture fondée à la fin du dix-huitième siècle par le sieur *Cœur-d'Acier* et qui fut successivement exploitée par les sieurs *Darte*[1] (1812), *Discry* et *Talmour*, appartient

1. L.-J. Darte père était établi, en 1820, rue de la Roquette, 49.

actuellement à M. C.-H. *Menard;* elle est connue pour ses charmants bonshommes, équilibristes, chinois, ses groupes de biscuit dans le genre de Sèvres, ses services de table, et particulièrement pour ses pâtes coloriées et cuites au grand feu. On n'y marque que les services de table, vendus à la clientèle bourgeoise.

C. H. MENARD
PARIS (disposé en ovale.)
72, R. POPINCOURT.

BORDEAUX.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

Verneuil, potier.
Moreau, successeur de Verneuil.



sous la tasse,

(en bleu au grand feu.)

W sous la soucoupe.

Le monogramme ci-dessus a été recueilli sur une *tasse carrée* de ma collection.

Je pense que la fabrication remonte vers la fin du dix-huitième siècle ou vers le commencement du dix-neuvième.

M. Henry Devier a mentionné que ce Verneuil avait son magasin de vente place Sainte-Colombe, à Bordeaux.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE.

Lahens et *Rateau* établirent, en 1819, la première fabrique et marquèrent :

L R.

Cette fabrique cessa peu de temps après, et

Jonhston, associé à *Saint-Amans* (voir Lamarque et Sèvres), y en établit une autre, vers 1835 : celle de Bacalan, qui appartient aujourd'hui à :

M. *Vieillard* [1]. Les porcelaines anglaises de cette manufacture sont très-blanches, et leur décor bleu obtenu en majeure partie par l'impression, mais au grand feu, est fort joli. Les magnifiques vases d'un mètre et demi de hauteur, décorés dans un style d'ornementation qui rappelle les meilleurs produits de Moustiers, ont fait obtenir à M. Vieillard la grande médaille à la dernière exposition universelle de London.

La marque de la fabrique est composée des *trois croissants* (les armes de la ville de Bordeaux, aussi bien que celles de Diane de Poitiers, voir cette marque aux faïences dites de Henri II) qui renferment ces trois mots : *Bordeaux, Vieillard, Johnston.*

FONTAINEBLEAU (Seine-et-Marne).

PORCELAINE A PATE DURE. 1790

Une fabrique de porcelaine y fut établie, vers 1790

M. Jacob *Petit*, le même artiste dont il est fait mention à l'article qui parle de la fabrique de la rue de Bondy et de la rue Paradis-Poissonnière, à Paris, succéda, et ouvrit en 1834 des magasins à Paris, rue de Bondy.

M. E. *Jacquemin*, le successeur de la fabrique de Jacob Petit, dont le magasin est actuellement rue Paradis-Poissonnière, vient de s'associer avec l'ancienne maison Honoré.

Baruch-Weil, autre fabricant à Fontainebleau, avait en 1812 son dépôt à Paris, 23, rue Bouchera.

Les *Dictionnaires des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 et 1817, parlent de cette fabrique.

CAEN (Calvados).

PORCELAINE A PATE DURE. 1792 à 1804

On croit qu'une fabrique y a été établie rue Montagne, près les Moulins, par quelques ouvriers de Sèvres, et qu'elle a cessé vers 1804. Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1802, la mentionne encore, et le musée de Sèvres possède une théière qui y a été fabriquée en 1803, sous la direction d'*Aigmont-Desmarres*.

1. M. Vieillard a été le précepteur de S. M. l'empereur Napoléon III.

caen et CAEN

sont des marques recueillies dans les collections de M. C.-W. Reynolds, à London, et M. T. Staniforth, Horss, Windermere.

M. de Liesville, à Paris, possède également une soucoupe blanche à filets d'or, marquée en toutes lettres.

PARIS,
Place du Petit-Carrousel.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

M. Vallet possède une soucoupe marquée :

P
C G (en rouge à la vignette.)

et M. Reynolds, en Angleterre, deux autres pièces, signées :

P.
C. G
Mtre du Pt (en rouge à la vignette.)
Carousel
a
Paris.

Gournay-en-Bray (Seine-Inférieure),	1802
Hennebon (Morbihan),	1802
Lunéville (Meurthe),	1802 et 1817
(On croit qu'il y avait déjà une fabrique	en 1749)
Saintes (Charente),	1802 et 1817
Sarrebourg (Meurthe),	1802 et 1817
Moulins-sur-Allier (Allier),	1817
Nemours (Seine-et-Marne),	1817

Senlis (Oise), sont des noms de localités où des fabriques de porcelaines ont également existé, selon les *Dictionnaires des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 et 1817; sur ces fabriques je n'ai pu trouver d'autres renseignements :

BAYEUX (Calvados).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1805

Joachim *Langlois* y établit la première fabrique au commencement de ce siècle.

Sèvres possède quelques échantillons, acquis vers 1819

M. *Gosse* y fabrique actuellement de la belle porcelaine allant au feu, brune et blanche.

J'ai aussi vu des pièces à décor bleu, marquées :

V°. L.
Bayeux (Langlois ?)

Une fabrique de porcelaine de Bayeux se trouve mentionnée dans le *Dictionnaire des Postes aux lettres* de l'année 1817.

VALOGNES (Manche).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1809

Joachim *Langlois*.

PARIS,
39, rue Fontaine-au-Roi.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1812

Jayat frères, fabricants.

PARIS,
70, rue du Faubourg-Saint-Martin.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1812

Bregent, fabricant.

TOULOUSE (Haute-Garonne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1814

MM. *Bickarme* frères y fabriquent encore aujourd'hui.

LARCY (Allier).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1814

Fabrique établie vers 1814, par le marquis de *Sénety*.

SAINT-AMAND-LES-EAUX,
A 12 kilomètres de Valenciennes.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1814

Cette manufacture, qui rivalise maintenant par sa fabrication de la pâte tendre avec Sèvres, a été fondée par Maximilien de

Bettignies (mort en 1866), auparavant propriétaire d'une semblable fabrique à Doornick (Tournay) en Belgique. C'est en 1814, quand la ville fut redevenue belge, que Maximilien de Bettignies abandonna l'établissement à son frère, M. Henri de *Bettignies*, et monta une nouvelle manufacture à Saint-Amand-les-Eaux.

On trouve quelquefois sur des porcelaines de cette localité la marque suivante :



Les deux manufactures, à Doornick et à Saint-Amand, sont encore aujourd'hui en pleine activité. On produit aussi dans la dernière, des faïences communes, de la poterie allant au feu, et des briques réfractaires. Quant à la *pâte tendre*, c'est la fabrique la plus artistique qui existe aujourd'hui en France.

(Voir les *faïences* de Saint-Amand.)

FOECY, et actuellement à MEHUN et à NOIRLAC (Cher).

PORCELAINE A PATE DURE. Depuis 1817

La manufacture de MM. Ch. *Pilliveryt et C°*, fondée à Paris et à Foëcy en 1817, et actuellement à Mehun et à Noirlac, est la plus considérable qui existe en France : elle occupe 1500 ouvriers. Ses produits, successivement récompensés par une médaille à Paris en 1823, à New-York en 1853, à Paris en 1855, et à London en 1862, sont d'une belle pâte légère et d'un émail très-blanc. On y fait de tout. Services de tables, cabarets, vases et cornets, articles de fantaisie, de pharmacie, de chimie, de télégraphie, ainsi que des porcelaines allant au feu, et pour restaurants et vaisseaux.

La manufacture n'a malheureusement pas encore adopté pour ses blancs une marque de fabrique, mais toutes les porcelaines décorées, sortant de ses ateliers, portent :

C. H. Pélliveryt
et C° (en ovale avec un filet autour.)
Paris

M. *Halot*, l'habile arcaniste de cette manufacture, a obtenu de bien remarquables résultats pour les décors bleus *au grand feu, fort artistiques*, qui, avant lui, n'étaient employés que pour les réserves. M. Halot a aussi déjà fabriqué à Paris, il y a vingt ans, des porcelaines à pâtes kaoliniques rapportées, blanches et coloriées. (Voir *Sèvres* et M. *Rousseau*, à Paris).

Louis *André* y avait établi en 1802 une fabrique que Brongarel a mentionnée en 1823 (raison de commerce : *André et Ce*), comme appartenant à *André* et *Cottier*.

M. *Mounier* est un autre fabricant de l'époque actuelle.

SAINT-YRIEIX-LA-PERCHE (Haute-Vienne.)

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1817

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1817, parle d'une fabrique de porcelaine de cette localité, et Brongniart mentionne la fabrique de *Denuelle*, de 1829.

CALAIS.

PORCELAINE OPAQUE, DITE PORCELAINE ANGLAISE.

On rencontre des pièces signées :

CALAIS (en creux dans la pâte.)

VILLEDIEU.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1823

Jouault, fabricant; *Lalouette*, directeur.

PLOMBIERES (Vosges).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1825

Hevisé et Ce, propriétaires; *Troté*, directeur.

MAGNAC-BOURG (Vienne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1827

Boilleau-Gauldrée, fabricants.

M. *Lefèvre* y fabrique actuellement.

SAINT-GAUDENS (Haute-Garonne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1829

Manufacture importante, fondée en 1829 par M. *Fouque* (des Fouques de Moustiers), qui l'a cédée, vers 1862, à des manu-

facturiers anglais. Connue aujourd'hui sous le nom de : *Compagnie Anglo-Française*, elle est dirigée par M. *Hollingworth* (Voir aussi les terres de pipes de *Saint-Gaudens*).

PARIS,

Rue Pierre-Levée.

PORCELAINE A PATE DURE, A PARTIR DE 1830

MM. *Clauss*, père et fils, y fabriquent de belles porcelaines dont un grand nombre, marquées des *deux épées saxonnes*, sont vendues en Angleterre pour de la porcelaine de Meissen.

On y produit aussi de belles plaques en biscuit et des moufles pour peintres sur porcelaine, pour émailleurs et pour verriers.

PARIS,

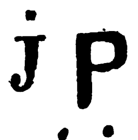
Rue Paradis-Poissonnière; avant, rue de Bondy.

(Voir *Fontainebleau* et *Aven*.)

PORCELAINE A PATE DURE. 1834 jusqu'à ce jour.

Fabrique de M. Jacob *Petit*.

M. Petit est un des premiers dessinateurs et modeleurs en céramique de notre temps. Ses jolies productions originales de la première époque et qui acquerront plus tard une grande valeur, étaient marquées :



M. Petit, dont la fabrique se trouve aujourd'hui à Chantilly, a malheureusement abandonné sa belle fabrication *originale*, pour s'occuper plus spécialement de l'imitation des porcelaines de Saxe, qui sortent toutes de sa fabrique avec la marque contrefaite des *deux épées de Meissen*, et que les amateurs inexpérimentés achètent pour du vrai saxe.

(Voir Fontainebleau.)

LAMARQUE, près Agen.

PORCELAINE A PATE DURE ET PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE DE 1835 à 1858

Saint-Amans (Pierre-Honoré Bourdon de), né à Agen en 1774,

mort à Lamarque en 1858, était un célèbre céramiste, issu d'une ancienne famille noble. Émigré en Angleterre en 1793, il y étudia la fabrication de la porcelaine et de la faïence chez *Pellet* et *Green*, de London, dont le vaste établissement fut détruit dans l'incendie de 1812, ce qui décida Saint-Amans à revenir en France, où il entra à Sèvres, et exposa ses produits avec ceux de la manufacture impériale, au Louvre. Il entra ensuite dans l'établissement de Lebœuf et Millet à Creil, et fonda, en 1835, associé à M. Johnston, la grande usine de Bacalan à Bordeaux. Séparé de Johnston, Saint-Amans s'établit dans sa propriété de Lamarque, près Agen, où il continua à produire jusqu'à sa mort en 1858.

Ce céramiste a aussi pris part à l'exposition universelle de London, où il envoya près de 250 pièces, dont on peut voir quelques-unes à la mairie d'Agen. Ce sont des assiettes en porcelaine avec *toutes* sortes de décors de majolique italienne et des incrustations dans le cristal. (Voir pour plus de détails le rapport présenté en 1850, par M. Magen, au Préfet de Lot-et-Garonne.)

On rencontre aussi des médailles ou petits médaillons en *terre cuite sans couverte*, ornés de charmants sujets en *bas-reliefs*, signés en toutes lettres :

Saint-Amans.

C'est probablement après son retour de l'Angleterre (1812) que l'artiste a produit ces terres cuites.

(Ne pas confondre cette signature avec le nom de la localité de *Saint-Amand*, où on fabrique également de la porcelaine à pâte tendre.)

SARREGUEMINES (Moselle).

(Du Saar-Gemund allemand ou Saar-Conffient.)

PORCELAINE A PATE TENDRE ET PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE.

Vers 1835

MM. *Uschneider et C°*, manufacturiers fort importants, y fabriquent de jolis services et potiches, décorés en décalques dans le genre anglais. Les porcelaines tendres sont fort belles et bien transparentes, et à des prix extrêmement avantageux. On fait aussi dans cet établissement le grès blanc artistique,

avec et sans décor de platine. La marque est ordinairement dans la couleur du décor, vert, bleu, rouge ou violet, sous couverte :

La porcelaine opaque de cette fabrique, pareille à celle des Anglais, est décorée en mono et polychrome, et plus propre au décalcage qu'à la peinture ; c'est pour cela que tout y est décoré par l'impression.

Le musée de Sèvres possède un buste en biscuit qui représente le fondateur de cette manufacture, M. François-Paul *Uschneider* ; ce buste modelé par :

F. *François*, le modeleur de la fabrique, est daté de 1858.

(Voir les faïences de cette localité.)

NEVERS.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1840

MM. *Meppel* et *Bonnet*, fabricants.

On trouve des échantillons de cette fabrique aux Arts et Métiers, à Paris. La porcelaine est belle et décorée par l'impression. *Brongniart* a mentionné ces porcelaines, vers 1844

ISIGNY (Calvados).

PORCELAINE A PATE DURE. 1843

F. *Langlois*, directeur.

PARIS,
Rue de Paradis.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1845

Fabrique de M. *Gille*. — Beaux biscuits, bustes, groupes et statuettes de grandeur naturelle d'un mérite artistique incontestable. M. Gille n'est pas lui-même potier, mais c'est un industriel d'un grand mérite et un excellent organisateur.

M. Charles *Baury* est l'habile sculpteur-modeleur qui a créé presque toutes les belles pièces de cette importante manufacture, dont les produits sont marqués sous le pied par une petite plaque ovale sur laquelle se lit le monogramme



(en pâte relief biscuit couleur lilas, collé à la barbotine, en forme de cachet, sous les pièces.)

PARIS.

MARQUETERIE EN PORCELAINE A PATE TENDRE. 1849

Rivart, mort au mois de février 1867, l'inventeur de la marqueterie en porcelaine à pâte tendre, s'est fait breveter en 1849, et obtint successivement la *Prize medal* à London en 1851, la médaille de première classe à l'exposition universelle à Paris en 1855, et encore une médaille à l'exposition à London en 1862.

Les sujets incrustés représentent des bouquets les plus variés, des groupes de fruits, des oiseaux, des enfants, etc., et forment une des décorations les plus artistiques pour meubles, pour buvards, pour tableaux, etc. Comme la délicatesse du travail exige un goût parfait, de longues expériences et un savoir-faire tout individuel, Rivart n'avait pas trouvé d'émules malgré la déchéance du brevet.

Chez lui, les ateliers de peinture sur porcelaine, prise à la manufacture de Maximilien de Bettignies, à Saint-Amand-les-Eaux, étaient réunis à ceux de l'ébénisterie.

(Beaux échantillons dans la collection Bailly.)

MONTREUIL-SOUS-BOIS (Seine).

PORCELAINE A PATE DURE. Fabrique actuelle.

M. *Tinet* y fabrique actuellement des porcelaines, imitation de celles de la Chine et du Japon, qui sont ordinairement marquées :



M. George Guiffrey, à Paris, possède cependant un tête-à-tête à décor polychrome et orné de feuillages appliqués à la barbotine, qui porte la marque ci-dessus, et dont le décor n'est pas indien.

Mademoiselle Aurélie et L. Coulon. — M. Coulon.— M. Ducrocq. — M. Bruxelle. — M. Frayons-Lazare. — MM. Nace et Delole. — M. Étienne Rozier.

PARIS.

PORCELAINES DURES A PATES APPLIQUÉES BLANCHES ET COLORIÉES.

M. E. *Rousseau,* à Paris, fait fabriquer depuis quelque temps de charmantes plaques et vases en porcelaine dure à pâtes kaoliniques rapportées, blanches et coloriées, dont l'exécution éminemment artistique est due à M. *Solon* dit *Miles*, modeleur à Sèvres. Ce genre de fabrication a été d'abord fait à Sèvres, il y a une vingtaine d'années, par M. *Hallot*, l'artiste qui dirige aujourd'hui la manufacture de MM. Ch. Pillivuyt et Cᵉ à Méhun, à Noirlac et à Vierzon.

Ces plaques de pâte kaolinique séchées reçoivent d'abord un fond de pâte coloriée et également kaolinique sur lequel l'artiste produit ses dessins en bas-relief par des couches successives de pâte blanche ou coloriée. Le tout cuit au grand feu donne alors des bas-reliefs en parties translucides sur un fond de couleur.

Ces produits sont signés du nom de :

E. *Rousseau*, à côté de celui de l'artiste *Miles* (Solon).

SINCENY.

PORCELAINE A PATE DURE. 1864

M. *Moulin*, ancien potier à la manufacture impériale de Sèvres, a établi, en 1854, une fabrique de porcelaine à Sinceny, dont les produits sont marqués :

M.

FABRIQUES FRANÇAISES ACTUELLES DE PORCELAINES dont presque toutes ne marquent pas leurs produits.

Aissay-le-Château (Allier), MM. Seigle et Chaviot.
Avon (Seine-et-Marne), M. Jacot-Petit (voir Paris et Fontainebleau).
Bagnolet (aux portes de Paris), M. Abel Monvoisin. (*Biscuit, statuettes, objets du culte.*)
Belleville-Paris, MM. Capoy, successeurs de Coulon. *Biscuit, statuettes, objets du culte.*
Bridre (Loire), M. Bapterosse. *Boutons de porcelaine.*
Bourganeuf (Creuse), M. Filhouland.
Champroux (Allier), M. Rodolphe Thuret.
Charenton (près Paris), MM. Leulier fils et Bing. — Diffloth et fils. M. Gauthier. — M. Caquin. — M. Rollin.

Couleuvre (Allier), M. Bourguin.

Daoulas (Finistère), MM. R. Goubin et comp.

Esternay, MM. Chauffier et Thomas. — MM. Collet frères. — MM. Leulier fils et Biaz. — MM. Chauffier frères.

Fours (Nièvre), MM. Lebrun et comp.

Isle-Adam (Seine-et-Oise), MM. Letu et Mauger. *Biscuit, statuettes.*

Larcy-Lévy (Allier), MM. Couturier et comp. — MM. Litaud et Sylvestre.

Maisons-Alfort, M. Petit.

Montreuil-sous-Bois, Mademoiselle Aurélie et L. Coulon. — M. Ducrocq. — M. Bruxelle. — M. Frayon-Lazare. — MM. Nace et Delole. — M. Étienne Rozier. — M. Tiner.

Orchamps (Jura), M. Barre aîné.

Paris, rue des Trois-Couronnes, M. Fleury. *Biscuit, statuettes, objets du culte.*

Ponsas (Drôme), MM. Faure et comp. — MM. Adolphe Regal père et fils. — M. Reymond. — M. Sorel fils.

Rioz (Haute-Saône), M. Émile Peignot.

Ris-Orangis (Seine-et-Oise), M. Leroy.

Saint-Denis (voir Sézanne).

Saint-Genou (Indre), M. Martin. — M. Pommier.

Saint-Léonard (Haute-Vienne), M. Julien fils. — M. Jean Paugat.

Saint-Maurice, M. Auger. — M. Guignard. — M. Millet-Robert.

Saint-Pierre-le-Moutier (Nièvre), MM. Menissier et Galatry.

Saint-Vallier (Drôme), M. Buissonnet. — M. Revol fils. — M. Siguret et comp.

Saint-Uzé (Drôme), MM. Gustave Revol père et fils. *Porcelaine brune allant au feu.*

Saint-Yrieix (Haute-Vienne), MM. Marchais père et fils. — MM. Mausang et Marchais. — MM. Pellier et Mailly.

Salins (Jura), MM. Bourgeois, Page et comp.

Saou (Drôme), M. Crémieux.

Sézanne et *Saint-Denis*, MM. Chauffier et Thomas.

Siereck (Moselle), M. A. Renault.

Vierzon (Cher), MM. Ch. Pillivuyt et comp. (M. Hallet, chef d'atelier, M. Comolera, modeleur, voir Foëcy, Limoges et l'article sur M. Rousseau à Paris). — MM. A. Hache et Pepin Lehalleur. — M. Pierre-Alexis Larchevêque (3 fours). — Armand Basile et comp.

(Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, de l'année 1817, mentionne déjà une manufacture à Vierzon, et Brongniart parle, en 1844, d'une manufacture des sieurs Petri et Ronse de cette même localité.)

Villenauxe (Aube), M. Autriau. — M. Gérard. — MM. Letu et Mauger.
Vincennes, M. Chauveau jeune.

A la liste de ces fabricants de porcelaine, on peut encore joindre quelques *fabricants de kaolin*, ainsi que les peintres et décorateurs qui, par leur spécialité et par leur art hors ligne, ont su se faire une position à part.

Espelette (Basses-Pyrénées), *carrières de kaolin*. MM. B. Vieillard et comp.
Estrasson (Basses-Pyrénées), *carrières de kaolin*. M. Julien Gindre.
Jumilhac-le-Grand (Dordogne), *carrières de kaolin*. M. Beyer, à Bourdeaux. — M. Émile Prevost, à Fancis. — M. Boux, à la Paponie. — M. Villette, au Masdurisein.
Lalizole (Allier), Vernon père (Colettes. — Lacroix-des-Bois).
Lapérouse (Charente), *carrières de kaolin*. M. Duval. — M. Popins.— M. Nanaud. — M. Taurand.
Larnage (Drôme), *carrières de kaolin*. — Madame veuve Rozier et comp.
Louhoussoa (Basses-Pyrénées), *carrières de kaolin*. M. Plantie fils.
Maugins (Alpes-Maritimes), M. Signoret.
Saint-Urbin (Finistère), *carrières de kaolin*. M. Liskenne et comp.

MARQUES de FABRIQUES de porcelaines françaises encore indéterminées.

PORCELAINE A PATE DURE. De la fin du dix-huitième siècle ou du commencement du dix-neuvième.

É. B.

en bleu, au grand feu, sont les initiales recueillies sur une tasse de forme carrée, appartenant à M. Vallet, à Paris. Je pense que c'est la signature d'Éloy Brichard, de Sèvres.



en rouge de moufle à la vignette. Ce monogramme se trouve

également sur une porcelaine de la collection Vallet, ainsi que

H et C[e]

en rouge de moufle à la vignette, sur une autre porcelaine appartenant au même amateur.

en bleu, au grand feu, et

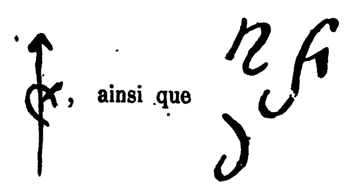
A. M.

en creux dans la pâte, et



sont trois marques recueillies sur des porcelaines françaises à pâte dure de la même époque; la dernière marque ressemble à celle de *La Seynie*.

PORCELAIEE A PATE TENDRE.



sont deux marques recueillies sur des porcelaines à pâte tendre françaises. M. Vallet, qui possède une porcelaine marquée du dernier monogramme, qui ressemble à celui de Mennecy, l'attribue à la fabrique de François et Barthélemy Dorez frères, qui ont été établis à Lille de 1720 à 1750, et il explique le *n* par *nord*, le *f* par frères, et le *d* par Dorez.

PARIS.

Marie-Victoire *Jaquotot*, née à Paris en 1778, morte en ..., célèbre peintre sur porcelaine, a été longtemps employée à la manufacture de Sèvres, où elle a peint un grand nombre de

pièces qui peuvent figurer parmi les meilleures peintures sur porcelaine. C'est elle qui peignit le service de dessert donné à l'empereur Alexandre, et la série des portraits des rois, qui appartenait à la cour. On peut citer de cette artiste : *La Belle Jardinière*, d'après Raphaël, que M. Pinard a également reproduite plusieurs fois sur faïence; *Anne de Clèves*, d'après Van Dyk; *Wellington; Napoléon Ier*; Lady *Darnley;* la comtesse *Woronzof;* la duchesse d'*Orléans;* la duchesse de *Berry;* la comtesse *Lorges*, etc. Le Louvre possède une cinquantaine de portraits dont fort peu se trouvent exposés dans les salons publics. Madame *Jaquotot* exposa de 1808 à 1828 un très-grand nombre de ses œuvres, et obtint à la première de ces expositions la médaille d'or, *la première* accordée à la peinture sur porcelaine.

Mademoiselle Élisa *Restout*, née vers 1820, petite-fille du peintre d'histoire de Louis XV, Jean *Restout*[1], qui a décoré Trianon, et élève de madame Jaquotot et de Dufayet, est un peintre portraitiste sur porcelaine de mérite, qui sait conserver une scrupuleuse ressemblance, tout en flattant et poétisant le sujet. Les portraits de l'impératrice Eugénie, du roi de Prusse, de MM. Jules Janin et Spinelli, de madame Spinelli, et de mademoiselle Marie Vernon, exposés en 1863, à l'*Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, au Palais de l'Industrie, lui ont valu le suffrage de tous les connaisseurs.

Ses portraits sont signés :

Élisa Restout.

Pour un nouveau *genre de décor*, on doit mentionner MM. *Gillet* et *Brianchon*, à Paris, peintres sur porcelaine, qui ont obtenu en 1857 un brevet pour le décor de *couleurs nacrées* à base de *bismuth*, procédé qui était cependant connu déjà sous certains rapports, à Gubio en Italie, de *Maestro Georgio*, et en Allemagne, de plusieurs fabriques, comme le démontrent les cadrans de certains *coucous* (horloges de la Forêt-Noire).

1. Le même de qui M. R. de Formigny de la Lande a publié à Caen, en 1863, l'*Essai sur les principes de la peinture*, accompagné de notes et d'un *fac-simile*. Il existait aussi à l'église Notre-Dame à Paris six grands tableaux à sujets religieux, peints par Jean Restout.

MM. Gillet et Brianchon marquent les pièces décorées par eux :



M. Pierre-Alphonse *Lebourg*, né à Paris en 1810, peintre sur porcelaine déjà à l'âge de onze ans, a entrepris depuis 1860 l'imitation scrupuleuse ou la reproduction exacte du vieux japon, dont il fait fabriquer des porcelaines auxquelles il donne la teinte des couleurs dures, avant qu'elles aillent au grand four, et qu'il achève après au feu de moufle.

C'est l'imitation la plus surprenante qui existe. Quand cet artiste fait un vase pour appareiller celui dont le pendant manque, il est presque impossible de distinguer la pièce imitée de la pièce originale japonaise.

MM. *Dutertre* frères se sont faits breveter en France, vers 1855, pour la dorure sur porcelaine sans brunissage, connue déjà depuis longtemps en Allemagne. (Voir la note page 58.)

Beaucoup de produits sortant des ateliers de cette maison sont marquées en bleu :



(Dutertre frères.)

M. *Macé*, à Auteuil-Paris, s'est fait breveter pour le décor sur porcelaine d'impressions en couleurs, appelé par lui la *chromocéramique*, et qui donne un fort beau résultat.

RUSSIE.

PORCELAINES RUSSES.

Après que *Hannong*, en 1719, eut introduit en France la fabrication de la porcelaine allemande à pâte dure, et placé ainsi ce pays en première ligne après l'Allemagne, sur l'échelle chronologique pour la confection de la poterie translucide kaolinique, la Russie devança les autres pays du continent, en fabriquant déjà, à partir de 1744, de fort belles porcelaines.

PETERSBURG[1].

PORCELAINE A PATE DURE. 1744

A la suite d'essais infructueux, tentés par l'Allemand *Richter*, d'abord à Moskva (Moscou) et après à Pétersburg, en 1725, son successeur, un autre Allemand, réussit parfaitement dans la fabrication de la porcelaine dure; et M. de *Gregoreovitsch*, le directeur du musée industriel de Moskva, croit que c'est ce même fabricant qui, après avoir vendu sa fabrique à l'impératrice en 1756, s'établit sur la route de Schlüsselburg, fabrique dont il sera fait mention plus loin, dans la note tirée de l'ouvrage de *Beausobre*.

La manufacture de Petersburg, fondée en 1744, devint donc impériale en 1756, sous Catherine II, dont le ministre, J.-A. Olsoufieff l'agrandit considérablement en 1765. En 1786, elle avait atteint son plus grand développement, et en 1815 elle fut placée sous la direction de deux artistes de Sèvres, dont l'un était le nommé *Mirault* ou *Moreau*, et l'autre, le peintre *Swebach;* ils avaient emmené avec eux le tourneur *Davignon*.

On a commencé à marquer :



et, sous l'impératrice Catherine, on marqua :

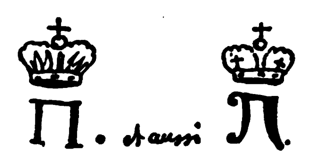
C

de 1762 à 1796 :



c'est-à-dire par l'initiale de Ekaterina.

1. Outre le musée de l'*Hermitage,* dont la réputation est européenne, il y a encore à Saint-Pétersbourg le fameux musée d'armes de *Zartkoe-Selo*, et de nombreuses et très-riches collections.



initiales de l'empereur Paul sont les marques de 1796 à 1801 ;



celle d'Alexandre Ier, employée de 1801 à 1825, et



celle de Nicolas Ier, de 1825 à 1855 ; car l'H Russe correspond à notre N.



marque composée d'un A et de II (Alexandre II), est celle que la manufacture emploie depuis 1855.

Presque toutes ces marques sont en rouge, en bleu ou en jaune. Plusieurs exemplaires se trouvent à Sèvres. Un joli tête-à-tête, peint très-artistement, et portant la marque de Catherine II, dans la collection Guérard, à Paris. Des pièces marquées sous le règne de Paul, dans les collections Hope Crealock, de A. Joseph et Reynolds en Angleterre; et un baquet avec la marque d'Alexandre Ier, dans la collection H. Hope, Crealock.

Les frères *Korniloff* établirent, en 1827, une seconde fabrique de porcelaine à pâte dure à Petersburg ; ils signèrent :

Братъ
&
КОРНИЛОВЫХЪ. (Frères *Korniloff* en russe.)

M. de Gregoreovitsch croit que les prédécesseurs de Korniloff ont déjà fabriqué sous le règne d'Élisabeth (1741-1762).

LOCALITÉ INCONNUE,

Située sur la *Neva*, route de Schlüsselburg, à 14 verstes de Petersburg.

PORCELAINE A PATE DURE. 1770

On lit dans l'introduction des connaissances politiques de Beausobre, ouvrage traduit du français par Franz-Ulrich Albaum, Riga, 1773, in-12, t. I, p. 210-218.

« Il existe une fabrique de porcelaine, située sur la Néva, route de Schlüsselburg, à quatorze verstes de Petersburg. Elle produit des porcelaines tellement belles et fines, qu'elles ne le cèdent en rien à la porcelaine de Saxe, soit pour la blancheur et la finesse de l'émail, soit pour la beauté du décor. La blancheur est même supérieure à celle des porcelaines de Meissen. Le directeur, l'inspecteur, tous les maîtres et ouvriers sont à la solde de la cour, etc., etc. » Cette fabrique était-elle une succursale de la manufacture impériale ou marcha-t-elle simultanément avec celle-ci ? On a vu ce que M. de Gregoreovitsch en pense.

TWER, près Moskva (Moscou).

PORCELAINE. Vers 1787

L'Anglais A. *Gardner* y établit vers 1787 une fabrique, qui a marqué :

А (les initiales A. G. en russe.)

et aussi en toutes lettres :

ГАРДНЕРZ. (*Gardner* en russe.)

MOSKVA (Moscou).

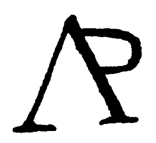
PORCELAINE A PATE DURE. 1830

A. *Popoff* y a fondé une fabrique en 1830

La signature est :

 et aussi ПОПОВЫ. (*Popoff* en russe.)

N° 5352, au musée de Kensington, est désigné dans le catalogue : « *Porcelaine de la fabrique de A. Popove, magasin à Moscou.* » La vue que la peinture de cette pièce représente, est celle de la place Rouge à Moscou, et aussi du monument du paysan Minine et du prince de Pojarski[1] ; la cathédrale au fond. On trouve des porcelaines de cette même fabrique qui sont marquées :

A.P.,  et БРАТЬЕВЪ.

TAMBOW.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

M. *Popoff*, fabricant.

KARKOF.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

M. *Malzoff*, fabricant.

BELGIQUE.

PORCELAINE BELGE.

On a cru longtemps que la porcelaine à pâte tendre fabriquée à Doornick (Tournay), vers 1750, était la seule que la Belgique, abstraction faite de celle fabriquée dans les Flandres (et par-

1. Lorsque Moskva fut prise en 1611 par les Polonais, commandés par Ladislaw, fils de Sigismund III, le paysan millionnaire Minine fournit l'argent et le prince Pojarsky les hommes, double moyen par lequel les deux patriotes finirent par chasser l'ennemi.

ticulièrement à Lille), réunies à la France sous Louis XIV, eût produite jusqu'au milieu du dix-huitième siècle. On connaît maintenant une seconde fabrique où la pâte dure même a été obtenue dès 1750. Lille avait déjà fait de la porcelaine à pâte tendre en 1708, mais comme le traité d'Utrecht, de 1713, donna cette ville à la France, j'ai dû classer ses produits céramiques parmi ceux de ce dernier pays pour éviter un double emploi. Quant à la composition de la pâte et au mode de fabrication des porcelaines, on en trouvera la description aux pages 103 et 104.

TERVUEREN,

Château royal situé à 3 lieues de Bruxelles.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1750

M. Alexandre Pinchart a publié une notice dans laquelle il dit que Charles, duc de Lorraine et de Bar, gouverneur général des Pays-Bas pour Marie-Thérèse, sa belle-sœur, a fait fabriquer *par distraction* [1] (*sic*) de la porcelaine à son château de Tervueren, et il fournit la preuve par un extrait du *Journal secret*, conservé aux archives du royaume, que la fabrication était en pleine activité de 1767 à 1769.

Le *Catalogue des effets précieux de feu Son Altesse Royale le duc Charles de Lorraine et de Bar*, etc., dont la vente eut lieu à Bruxelles, en 1781, énumère sur quatre pages toutes sortes d'objets d'art et de curiosités, où l'on voit aussi figurer les porcelaines suivantes de la propre fabrique du duc :

« 316. Cinq plaques de porcelaine, dont deux sont dans des cadres de bois doré; toutes décorées de paysages.

« 317. Une grande terrine, avec son plateau et son couvercle, fond blanc, peinte en camaïeu vert; — une autre grande terrine, avec son couvercle et son plateau, guillochée, fond blanc, peinte en lilas, vert et en bouquets détachés; — un plat oblong, guilloché, peint de même; — dix-huit assiettes guillochées, fond blanc, liserées en or, avec des médaillons de toute espèce; — neuf assiettes rondes, fond blanc, peintes en rubans et en guirlandes; — une saucière, avec son plateau, guillochée, fond blanc lisérée en or, et les cartouches peints en miniature; — deux tasses à chocolat avec médaillons, peintes en or et en cou-

1. Locution belge par laquelle l'auteur a voulu dire : « pour se distraire. »

leurs; — un moutardier, avec sa soucoupe, peint de même; — une salière, *idem;* — une tabatière en cuvette, non montée, *idem;* — une tabatière en navette, non montée, *idem;* — un étui de nécessaire, non monté, *idem;* — une jatte et cafetière, fond bleu et à fleurs d'or.

« 318. Une grande terrine avec son couvercle, fond blanc, peinte en rubans rouge et or, et en bouquets détachés; — une petite tasse à anses, avec sa soucoupe; dans le fond de la soucoupe est un cartouche blanc, liséré en vert, dans lequel est peint un paysage en camaïeu; sur un des côtés de la tasse est un petit paysage, peint de même; une petite tasse à anses, fond blanc, lisérée, couleur d'amarante; dans le fond de la soucoupe et sur un des côtés de la tasse sont peints des groupes d'enfants en camaïeu; une très-petite assiette, fond blanc, liséré en or, peinte en rouge et or, à la chinoise. »

(Voir les *faïences* de Tervueren.)

DOORNICK (Tournay).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1750

Cette fabrique, établie par un nommé *Peterinck*, a produit deux qualités : l'une à charmant décor or et bleu, et à sujets bien peints; l'autre en décor camaïeu bleu.

La plus ancienne marque, de 1750 à 1755, représente une tour, variant quelquefois de formes :



Deux espèces d'épées, entourées de quatre croix :



ont été utilisées comme marques depuis 1756; toutes les deux en bleu au grand feu.

Le musée de Sèvres possède deux exemplaires de la première marque : une tasse au décor camaïeu bleu, dans le goût

des porcelaines anglaises de Worchester, et une assiette festonnée à relief, forme Saxe.

Une assiette également festonnée, de ma collection, porte la seconde marque. C'est une fabrication déjà bien supérieure à celle *marquée à la tour*; le *bleu de roi* et la dorure dont elle est décorée ainsi que la pâte ne le cèdent en rien à ceux de Sèvres.

Ces pâtes tendres de Tournay, décorées en bleu de roi et rehaussées d'or, sont excessivement rares et proviennent d'un pari entre le duc d'Orléans (Philippe-Égalité) et Louis XVI, dans lequel le premier soutint que la fabrique de Tournay pouvait parfaitement concourir pour ce bleu avec la manufacture de Sèvres, et il gagna. Worms de Romilly, à Paris, possédait une tasse carrée provenant de cette même fournée.

Ces marques sont quelquefois accompagnées de la lettre

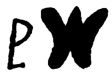
D,

initiale du nom de la ville, en flamand (Doornick), et d'autres fois de la lettre

P,

l'initiale de Peterinck.

M. Vallet, à Paris, possède un petit plat qui est marqué :





c'est-à-dire des deux initiales *Peterinck* et *Doornick*.

La fabrique de Peterinck, qui occupait en 1750 cent, et en 1752, deux cents ouvriers, fut continuée depuis 1812 par feu Maximilien de Betignies, qui la céda à son frère, M. Henri de Betignies, en 1815, quand la ville de Tournay fut rendue à la Belgique. Maximilien s'établit alors en France, à Saint-Amand-les-Eaux, près Valenciennes, où il a continué à fabriquer de la belle porcelaine tendre. (Voir cette localité.)

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de

1802, mentionne la fabrique de porcelaine de Tournay, mais j'ignore si elle appartenait encore à cette époque à Peterinck.

Actuellement il y a aussi MM. *Boch* frères et *Peterinck-Allard* jeune, qui fabriquent également de la porcelaine.

On m'a assuré qu'il existait en outre des porcelaines de Tournay, marquées :

To. ou TY.

mais je n'en ai jamais vu.

BRUXELLES.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

On connaît deux pièces de porcelaine marquées :

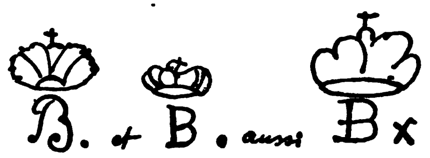
L. Cretté

et *L. Cretté de Bruxelles, rue d'Aremberg*, 1791 (en rouge au pinceau.)

Est-ce le nom d'un fabricant, d'un directeur ou celui de la personne à qui les pièces ont appartenu ?

LC, B, ainsi que B

(cette dernière marque, recueillie sur une saucière de la collection Reynolds) sont des initiales également attribuées à la fabrique de Bruxelles, ainsi que



mais tout cela est fort incertain, et demande des confirmations basées sur des preuves.

M. J. *Dierickx*, et

MM. *Vermeren-Coché* y fabriquent actuellement de la porcelaine.

HAL et IXELLES-LES-BRUXELLES.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. J.-B. *Capellemans* aîné.

MONS (en Hainaut).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. Fr. *Declercq* y fabrique actuellement et cuit à la houille.

MM. *Englebienne* frères et Ch. *Deharweng*, manufacturiers.

BAUDOUR.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. N.-J. *de Fuisseaux*, et MM. A. *Petre et Ce* y fabriquent actuellement.

NAMUR et SAINT-GERVAIS.

PORCELAINE. Époque actuelle.

M. Justin *Ortmans* ainsi que M. Louis *Zoude* y fabriquent actuellement.

SUISSE.

PORCELAINE SUISSE.

Ce que j'ai pu recueillir de renseignements sur la fabrication de la porcelaine en Suisse est fort incomplet et peu sûr ; dans tous les cas, la fabrication introduite par des Allemands ne remonte guère avant le milieu du dix-huitième siècle, et c'est toujours la pâte dure et jamais la pâte tendre qui y a été produite.

ZÜRICH.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1755

Cette fabrique paraît avoir été fondée par *Ringler* ou par un autre ouvrier de *Höchst*. De 1763 à 1768, elle marcha sous la direction de *Spengler*, de *Höchst*, et sous la raison de *Spengler* et *Hearacher*, et en 1775, sous la direction de *Trou;* j'ignore quand elle a cessé.

Z (en bleu au grand feu),

est la marque que l'on attribue à la fabrique de Zürich. Un exemplaire au musée de Kensington. M. Steiner, conservateur à la bibliothèque publique de Winterthur, en Suisse, a dans sa collection un cabaret ou service à thé complet de cette porcelaine. Le décor consiste en paysages. (Voir la même marque sur les faïences de Zurich.)

NYON (canton de Vaud).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

On croit que cette fabrique a été établie par *Maubrée*, peintre de fleurs français, à qui on attribue la marque :

G et aussi *G.* (Initiales de Genève ?)

Delarive, *Hubert*, *Gide* et *Mülhauser* (Pierre) sont des noms de peintres réputés de cette fabrique.

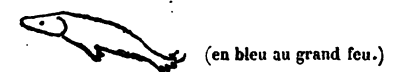


est le monogramme attribué à ce Pierre Mülhauser, qui peignit des fleurs et des figures dans le style saxon, mais il pourrait aussi bien être celui du dernier directeur, M. *Genin*, mort en 1863.

Gide 1789

est la signature en toutes lettres du peintre de ce nom.

Une autre fabrique (sinon la même ?), que l'on croit avoir été en exploitation de 1790 à 1800, sous la direction du nommé T.-L. *Genese*[1], a marqué :



(en bleu au grand feu.)

HOLTSCH.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers la fin du dix-huitième siècle.

Je n'ai pu obtenir aucun renseignement sur cette fabrique.

MAENNEDORF.

PORCELAINE. Époque actuelle.

M. J.-J. *Hardmeier*, fabricant.

1. *Genin* et *Genèse* ne serait-ce pas une seule et même personne ?

HOLLANDE.

PORCELAINES HOLLANDAISES.

La Hollande, comme l'Allemagne, n'a probablement produit que de la véritable porcelaine à pâte dure, dont la fabrication y a été introduite par des Allemands au milieu du dix-huitième siècle, dans le premier établissement fondé par le comte Van *Gronsveld*, puisque rien ne prouve que la porcelaine à pâte tendre de Claes Janzy *Wytmans*, breveté en 1614, ait jamais été faite à Bois-le-Duc; et l'on verra dans l'article qui traite de la porcelaine de La Haye, que, dans cette localité non plus, on n'a jamais vu fabriquer, au dix-septième siècle, de la faïence translucide, dite porcelaine à pâte tendre.

VILLE INCONNUE.

PORCELAINE A PATE TENDRE. (?) 1614

Dans les *résolutions* (arrêts) des états généraux de l'année 1614, en date du 4 avril, déposées aux archives de la ville de La Haye, on lit : *Brevet d'invention de cinq ans pour tous les Pays-Bas, accordé à Claes Jansz (fils de Jan) Wytmans, natif de Bois-le-Duc, pour la fabrication de toutes sortes de porcelaines, pareilles en matière et en décors que celles des pays étrangers* (Chine ou Japon). Il est vrai que l'on désignait même, à cette époque, la faïence fine sous la dénomination de *porcelaine;* mais comme la ville de Delft possédait déjà de nombreuses fabriques de *faïences*, les états généraux n'ont pu accorder un brevet pour la fabrication de cette dernière poterie; il faut donc croire que c'était bien de la porcelaine que Claes Wytmans a voulu fabriquer. — La ville de Bois-le-Duc ne fait cependant partie de la Hollande que depuis l'année 1629. — On peut admettre à la rigueur, qu'une fabrique a été établie dans les environs de Rotterdam ou de Delft. Ce même Wytmans avait déjà obtenu, en date du 9 janvier de la même année, pour lui et ses associés, un brevet de vingt ans pour la fabrication des verres à vitres.

M. Graesse signale :

W. S'Haag,

comme marque recueillie sur une porcelaine sans indiquer si c'était de la véritable *porcelaine à pâte dure* ou de la soi-disant

porcelaine à pâte tendre? M. Graesse l'attribue par erreur à *Weesp*. *S'Haag* aussi bien que *S'Gravenhaye*, sont les noms hollandais de la ville de La Haye. Le W. pouvait donc être la signature de *Wytmans*. Il serait très-intéressant pour l'histoire de la porcelaine d'éclaircir cette question.

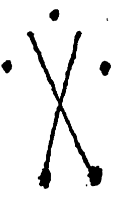
WEESP, près d'Amsterdam.

PORCELAINE A PATE DURE. 1764 à 1771

C'est la première fabrique de porcelaine en pâte dure fondée en Hollande.

Le comte Van Gronsveld-Diepenbroek[1], ayant acheté, en 1764, presque tout le matériel à la liquidation de la fabrique de faïence d'Overtoom, fit venir des ouvriers allemands, et établit sa manufacture dans la ville de Weesp, à deux heures d'Amsterdam. Elle ne fonctionna que sept ans. On y fabriquait la pâte dure. Les cailloux de quartz de la ville d'Amersfort entraient dans la composition de la pâte. Cette fabrique ayant été fermée en 1771, le matériel fut vendu de nouveau publiquement, et les immeubles situés au Kromme-Elleboogsteeg loués à M. Pieter Couderc.

Cette porcelaine était belle, blanche et très-transparente; sa marque authentique, en bleu pâle, est



(au grand feu, accompagnée quelquefois d'un W imprimé dans la pâte[2].)

La marque qui ressemble beaucoup à ce monogramme est celle de la fabrique de porcelaine d'Arnstadt (Coburg-Gotha).

1. Le même qui s'était adressé à la manufacture royale de Sèvres pour lui vendre le secret céramique de la fabrication de la porcelaine à *pâte dure*. Cette correspondance n'a pas abouti.

2. M. Théodore Graesse attribue la marque

W. S'Haag

à cette fabrique. C'est une erreur, car S'Haag en hollandais, veut simplement dire *Lahaye*. (Voir la porcelaine de La Haye.)

Échantillons de la porcelaine de Weesp à Sèvres et dans ma collection.

Malgré le résultat désastreux, au point de vue commercial, la fabrication ne fut pas abandonnée à Weesp. Un nouvel acquéreur, le ministre protestant de Moll, de Oud-Loosdrecht, entre Utrecht et Amsterdam, associé à plusieurs capitalistes de cette dernière ville, rouvrit l'établissement. Quelques auteurs allemands ont désigné cette fabrique sous le nom de *Wersop*, et Maryat a faussement attribué la marque de Weesp à une fabrique bavaroise.

LOOSDRECHT, près d'Utrecht.

PORCELAINE A PATE DURE. 1772 à 1782

Le pasteur de Moll sut donner une grande extension à sa manufacture. Les produits en sont beaux, et les décors, tantôt dans le genre Saxe, tantôt dans le genre Sèvres, d'une grande finesse.

Le Loosdrecht est plus mince et plus fin de pâte que le Weesp, et très-recherché par les amateurs du pays. Les collectionneurs étrangers aiment aussi à posséder des exemplaires de cette belle porcelaine. Toutes les pièces sont signées en bleu au grand feu :[1]

M : o L (pour les qualités ordinaires),

* M o L (pour les qualités supérieures).

Les porcelaines de Loosdrecht sont connues dans le commerce des curiosités sous la dénomination de porcelaines de Moll, et on sait que des terres de Limoges entraient dans leur fabrication.

Plusieurs pièces sont dans ma collection, ainsi qu'une burette et une cuvette au *Museum Meermanno-Westreenianum*, à La Haye ; le décor de ces deux pièces est en camaïeu noir, et très-remarquable pour le fini de son exécution. M. Jubinal, à Paris, possède aussi une pièce marquée, une sonnette décorée en ca-

1. Les auteurs d'une *Histoire de la Porcelaine*, publiée à Paris, ont créé le *molstraat*, qui n'existe pas à Loosdrecht. C'est la fabrique de La Haye qui s'est trouvée pendant quelque temps dans une rue appelée *Molstraat*.

maïeu rose. Comme j'ai en outre un pied de biche (cordon de sonnette), il faut admettre que toutes sortes d'ustensiles de ménage ont été fabriqués à Loosdrecht.

OUDER-AMSTEL (L'Ancien-Amsterdam).

PORCELAINE A PATE DURE. 1782 à 1807

En 1782, à la mort du pasteur de Moll, la manufacture de Loosdrecht passa aux bailleurs de fonds, MM. J. Kendorp, A. Dedel, J. Hope, Van der Hoop et Gijs, qui, sous la nouvelle direction d'un Allemand nommé Daeuber, la transférèrent, en 1784, à l'Ouder-Amstel (l'Ancien-Amstel), tout près d'Amsterdam. Le nouveau directeur, homme de goût et versé dans le métier, lui donna une impulsion plus artistique; cependant, malgré la nouvelle amélioration de la porcelaine, qui surpassait encore celle de Loosdrecht, la manufacture ne put prospérer, à cause du peu d'encouragement qu'elle rencontra dans le pays. Le vent avait tourné; le vieux patriotisme néerlandais n'existait plus. La mode faisait préférer tout ce qui provenait de l'étranger; en outre, la concurrence anglaise pour les services de table avait enlevé la vente courante. Les faïences d'Asboury, de Wedgwood et les porcelaines de Worchester, en pâte tendre, inondaient déjà le pays.

La porcelaine d'Ouder-Amstel est d'un beau blanc, très-mince et transparente. Daeuber a fait aussi le biscuit dans le genre saxe.

Ses décors ont une grande réputation bien méritée. Les paysages sont généralement supérieurs à ceux de toutes les autres fabriques de porcelaine. Les maîtres hollandais n'ont pas dédaigné de décorer des services; et plusieurs cours possèdent des garnitures de table complètes, en porcelaine d'Amstel.

La marque est :

Amstel , aussi [marque] (toutes les deux en bleu au grand feu.)

Cette dernière marque se trouve sur quelques remarquables pièces, fabriquées sous la direction de Daeuber.

Plusieurs exemplaires sont dans ma collection, et une saucière est exposée au musée de Kensington.

On croit que l'Allemand Herzog, dit Hartog Van Laun, a aussi

décoré des porcelaines de cette fabrique. (Voir ce nom à la table.)

Il existe en outre des porcelaines marquées soit en bleu, soit en noir, du mot Amstel, mais en plus grand et d'un caractère d'écriture plus régulier : ce sont les premiers produits, produits de passage, pour ainsi dire, de la fabrique agonisante du *vieux Amstel* à la fabrique régénérée du *nouveau Amstel*, établie en 1808. C'est dans le cours de cette année que la manufacture, appartenant alors à George Dommer et Ce, dut être transférée, à cause du terrain marécageux sur lequel elle se trouvait construite, plus près encore de la capitale, où elle prit le nom de

NEUWER-AMSTEL (Nouvel-Amsterdam).

Toujours en PATE DURE. 1808 à 1810

Elle envoya ses produits à la première exposition industrielle qui eut lieu en Hollande, à Utrecht, en 1808, et quoique honorée d'une médaille d'argent, comme l'unique fabrique de porcelaine indigène, le rapport dut reconnaître qu'elle avait tellement décliné, que ses produits ne pouvaient plus soutenir la concurrence étrangère sous le double rapport de la qualité et des prix. Le roi de Hollande, qui voulait conserver cette dernière fabrique, la breveta et lui accorda une subvention annuelle de 20,000 florins (42,000 fr.); mais ce n'était pas seulement l'argent, c'était une direction intelligente qui manquait.

En 1810, après l'invasion française, la fabrique cessa définitivement de fonctionner, et, depuis, la porcelaine ne s'est plus fabriquée en Hollande. La marque du Nouvel-Amsterdam est également

Amstel (en bleu ou en noir.)

ARNHEM, en Gueldre.

PORCELAINE A PATE DURE. 1772

On a essayé à Arnhem la fabrication de la porcelaine à pâte dure vers 1772; mais, après quelques tentatives sans résultat sérieux, il n'en fut bientôt plus question.

La marque, si marque il y avait, est inconnue. Le *Handlungszeitung von Hildt*, 1798, n° 29, dit cependant « qu'il existe à Arnhem une fabrique *où l'on cuit au charbon de terre.* »

M. S.-F. Mulder, dans une note publiée dans le recueil intitulé le : *Narvorscher* croit que l'Allemand *Herzog*, dit *Hartog Van Laun*, associé à H. *Brandeis*, a fabriqué entre 1780 et 1785, à Arnhem, une *sorte de porcelaine de Delft et la porcelaine de Saxe*, définition fort vague. Je pense que M. Mulder fait erreur, puisque d'après mes renseignements pris sur les lieux, ces fabricants étaient établis à Amsterdam et ne fabriquaient que la faïence. (Voir faïences hollandaises.)

LA HAYE (S'Gravenhage, S'Hage ou Haag).

PORCELAINE A PATE DURE. 1775 à 1785

Vers 1775, une fabrique de porcelaine en pâtes dure et tendre s'ouvrit à La Haye, *au Smalle Bierkade*, Wyk N, n° 70, et plus tard au Nieuwe-Molstraat, Wyk, n° 12, sous la direction de A. Lyncker[1]. Cette porcelaine est connue sous le nom de *Ooyevaar* (cigogne), à cause de sa marque bleue qui représente une cigogne, c'est-à-dire les armes de la ville de La Haye.

Établie par actions, dont une nouvelle émission de 10,000 fr. fut autorisée par le magistrat, en vertu d'une ordonnance du 13 janvier 1779, elle cessa également de fonctionner au bout de quelques années, en 1785 ou 1786.

On connaît aussi un arrêt (resolution) du 21 septembre 1780, par lequel le magistrat accorda à Lyncker faveurs et franchises. Parmi les peintres de cette fabrique, il faut citer L. Temminck, élève de Bolomey. Temminck s'est distingué plus tard comme peintre en miniature.

Sans importance, n'ayant qu'un seul four, cette fabrique occupait en tout cinquante à soixante ouvriers et peintres. Ses produits sont quelquefois lourds et l'émail, d'un blanc jaunâtre, se fêle et se raye. Les décors et les formes sont, pour la plupart, dans le genre de Saxe, et souvent d'une rare beauté. Les collectionneurs, en Hollande, recherchent cette marque avec avidité et y attachent un grand prix.

Il existe des porcelaines, provenant de fabriques étrangères, en pâte tendre, et qui portent cependant la marque de la cigogne, mais tracée seulement au pinceau ou marquée en or; elles n'ont pas été fabriquées, mais uniquement décorées à La

1. Anthony Lyncker ou Legnkert, ancien contre-maître à la fabrique de Dresden.

Haye. La porcelaine en pâte tendre de Doornick (Tournay), par exemple, se rencontre souvent avec le décor de La Haye, très-célèbre à cette époque. Comme les droits d'entrée sur la porcelaine blanche étaient beaucoup moins élevés que ceux qui frappaient la porcelaine décorée, le directeur de la fabrique de La Haye faisait venir la première qu'il vendait, après l'avoir fait décorer, sous sa propre marque. Madame Deaven possède deux belles soupières en *pâte tendre*, qui sont cependant marquées des armes de La Haye, en *bleu au grand feu*, ce qui donne des doutes et autorise à supposer que la fabrique de porcelaine de cette ville a fabriqué simultanément les deux pâtes.

Voici la marque de la fabrique de La Haye



(en bleu au grand feu.)

On a vu dans les articles qui traitent des porcelaines (?) de *Wyttmans* et de la ville de *Weesp*, que M. Graesse a attribué une porcelaine signée :

W. S'Haag

à la fabrique de *Weesp*. Il paraît que ce monsieur ignore que *S'Haag* aussi bien que *S'Gravenhage* sont les noms hollandais qui désignent la ville appelée en français *La Haye*.

La question du *brevet* accordé en 1614 à *Claes Wyttmans*, dont il a été fait mention au commencement de l'article qui traite des porcelaines hollandaises reste toujours douteuse. Le **W** de la marque ci-dessus est bien l'initiale du nom de Wyttmans, mais cette lettre seule est un bien faible indice, — il faudrait voir la céramique, — pâte, émail, — style, forme, et décor. — Tout cela réuni pourrait peut-être conduire à un résultat qui serait très-important pour l'histoire de la porcelaine.

Le décor des pièces marquées *à la cigogne* offre une grande variété ; mais ce sont particulièrement les paysages, les marines

et les oiseaux dans lesquels la fabrique de Lyncker a excellé, et qui lui ont valu sa légitime réputation.

M. le baron de la Vilestreu, à La Haye, possédait un des plus jolis services de cette fabrique que j'aie rencontrés.

Plusieurs belles pièces dans ma collection, et trois exemplaires au musée de Kensington (n[os] 5000 à 5003). Une buire avec sa cuvette en belle rocaille, décorée de groupes d'animaux, dont celui du milieu de la cuvette représente un renard étranglant une oie, fait partie de la collection de M. Gresy, à Paris, et une cuvette et buire se trouvent au cabinet du baron de Boguerde van Heeswyk, dans son château près Bois-le-Duc[1].

LUXEMBOURG.

PORCELAINE. Époque actuelle.

MM. *Boch* frères, manufacturiers. (Voir les poteries opaques de cette localité.)

ANGLETERRE.

PORCELAINES ET AUTRES POTERIES KAOLINIQUES OPAQUES ET TRANSLUCIDES ANGLAISES.

La plupart des porcelaines anglaises, et particulièrement les modernes, que j'ai dû classer parmi les *pâtes tendres*, pour éviter l'établissement d'une troisième catégorie, ne sont pas de la même espèce que celles que l'on désigne en France sous ce nom. Comme elles sont ordinairement *opaques* et contiennent du *kaolin*, on devrait les nommer plutôt : *porcelaines anglaises*. Produit mixte entre la pâte tendre et la pâte dure, sans transparence, et d'origine britannique, elles sont composées de *kaolin argileux*, de *phosphate de chaux* (os calcinés), etc., et revêtues d'une couverte plombifère ou alcaline.

Cette porcelaine a bien moins de solidité que la porcelaine à pâte dure ; sa couverte est altérable au frottement et se raye sous le couteau, comme celle de la poterie persane à engobe, et elle est même inférieure en dureté à l'émail de la faïence. Elle se fendille très-souvent par le passage d'une température

1. Ce château renferme la plus nombreuse et la plus riche collection d'objets d'art et de curiosités qui existe en Hollande : tableaux gothiques, meubles, verres de Venise et de Bohême, armes, faïences, porcelaines, sculptures, orfévrerie, vitraux peints, etc., tout s'y trouve.

froide à une température chaude, et se rapproche plutôt de la faïence que de la porcelaine dure. Sa *dorure* est cependant très-solide, mais moins brillante que celle de la véritable porcelaine, puisqu'elle est ordinairement appliquée en mat *sous couverte ;* et comme la couverte est bien plus tendre que celle de la porcelaine dure, l'or y entre plus profondément à la cuisson, et fait pour ainsi dire corps avec cette couverte.

Le bon marché extraordinaire du *décor* de la porcelaine anglaise provient de ce que presque tout y est décoré par l'impression et par le poncif, tandis que les porcelaines dures du continent sont peintes à la main, et offrent une bien plus grande variété de dessins. (Voir pour la composition et la fabrication des porcelaines, page 103 et 104 de l'Introduction de ce livre.)

Une limite bien tranchée entre la fabrication des porcelaines de toute espèce et celle des autres poteries, telle qu'on l'entend en France et en Allemagne, n'a jamais été tracée clairement en Angleterre, où une incroyable confusion a toujours régné à ce sujet et règne encore. Il m'a donc été quelquefois impossible de séparer rigoureusement les deux fabrications qui y ont été si souvent pratiquées par les mêmes potiers, dont l'ingénieuse facilité à donner des noms nouveaux, quelquefois impropres et presque toujours pompeux, a augmenté le désordre. J'ai fait cependant tous mes efforts pour débrouiller les espèces là où les fabricants et les auteurs copistes les avaient confondues avec intention ou par ignorance; mais l'ordre chronologique suivi dans cette encyclopédie, n'a pas permis de placer les produits du *Staffordshire* ensemble.

RÉCAPITULATION DES LOCALITÉS

mentionnées dans les pages suivantes, où l'on traite des porcelaines anglaises.

Fulham (fort problématique).	1673	Liverpool.	1760
Bow ou Stratford-le-Bow.	1735	Plymouth.	1760
Chelsea.	1735	Bristol.	1772
Bow-Chelsea.	1749	Stoke-Upon-Trent.	1778
Burslem (Astbury-Staffordshire).	1750	Colebrookdale ou Coalport.	1780
Derby et Derby-Chelsea.	1751	Swansea.	1790
Worchester.	1751	Nantgarw.	1813
Caughley.	1755	Belfast (Irlande).	Époque actuelle.

BOW ou STRATFORD-LE-BOW[1], près London.

PORCELAINE A PATE TENRE entre 1730 et 1735

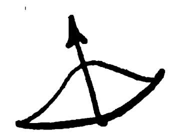
La marque est :

B,

et, plus tard, les pièces connues sous la désignation *Bow-Chelsea* ont été marquées :

C. B.

On attribue aussi à cette localité la marque suivante :



La fabrique fut fondée selon les uns, par des Vénitiens, selon d'autres et plus probablement, par des ouvriers brunswickois-saxons, qui, manquant encore de kaolin, ne purent réussir qu'à produire de la pâte tendre. Le peintre Thomas *Freye*, de West-Ham, est connu pour avoir pris une patente en 1749 pour la fabrication d'une porcelaine à pâte tendre, mais les plus anciens fabricants de cette localité connus avec certitude, par un bol au musée britannique, sont : *Crowther* et *Weatherby*.

Thomas *Craft*, potier, vers 1760

On voit dans une salle de la « Mediæval-Collection, » armoire nº 118, au musée britannique, un bol, signé :

B
Thomas Kraft, 1760.

MM. J. Addington, G.-A.-F. Hart et le docteur Banding, en Angleterre, possèdent aussi quelques exemplaires de cette fabrique.

1. Stratford-le-Bow est la plus ancienne fabrique de porcelaine connue avec certitude ; mais il se pourrait que la fabrication remontât plus haut, puisqu'on lit dans le *Journey to Paris in the year* 1698, page 188, impressions de voyage écrites par le savant médecin et minéralogiste Martin Lister, qui voyagea en France durant l'année 1695, « que le Gombron-Ware (on appelait ainsi la porcelaine de Chine, China-Ware, quand elle ne venait pas directement de ce pays, mais par le port persique Gombron) *fabriqué en Angleterre* était bien supérieur à la porcelaine de Saint-Cloud. Il faut considérer que les faïences étaient fréquem-

CHELSEA.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1735 à 1765

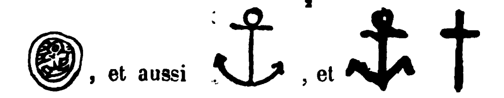
(Si tendre qu'on pourrait l'appeler, avec raison, *verre opaque durci.*)

Cette porcelaine est la plus recherchée en Angleterre par les collectionneurs, elle peut souvent rivaliser pour son décor avec celle de Sèvres. La fabrique florissait particulièrement entre 1750 et 1765, et a été établie par des étrangers, Vénitiens, selon les uns, Allemands, selon d'autres. Les plus anciens spécimens, le plus souvent en blanc, sont marqués :

 [1]

et aussi d'une ancre à organeau et jas, en creux dans la pâte.

De 1750 à 1760, environ la marque était :



en or pour la première qualité, et en rouge pour la seconde ; toutes les deux tracées au pinceau.

ment confondues à cette époque avec la porcelaine, car un autre Anglais nous apprend, dans la description d'une pharmacie de Moscou (*Life of Peters the Great*, London, in-8, 1739) « qu'il l'avait vue décorée (la pharmacie) d'un grand nombre de pots de sirops et autres, *faits en porcelaine* (*China*, et non pas *Delft*, est le mot employé par lui), avec les armes émaillées du czar. » La porcelaine dont parle l'Anglais n'était que de la faïence faite par les ouvriers de Delft que le czar avait fait venir. On cite aussi *John Dwight de Fulham*, comme ayant réussi (?) à faire de la porcelaine à pâte tendre en 1673 ; mais sans aucunes pièces ni documents positifs à l'appui.

1. M. William Russell, Accountant-General de la cour de la Chancellerie en Angleterre, possède une cruche, provenant de la collection du docteur Wallesley, qui est marquée du triangle, et au-dessous : *Chelsea* 1745 (en creux dans la pâte).

2. Une théière en porcelaine anglaise translucide et décorée en polychrome rose, vert, jaune et brun, au pinceau, qui fait partie de ma collection, est marquée en rouge de cette même ancre, surmontée des initiales :

V P F. et C°.

J'ignore à quel fabricant appartient la signature.

Le décor, durant cette époque, est ordinairement dans le goût de la porcelaine de Saxe.

Plus tard, la manufacture imita le sèvres, comme le prouvent les deux vases en gros bleu, donnés au *Britisch Museum* en 1763, et qui sont mentionnés dans le livre de donation : *Deux vases en porcelaine très-fine de la manufacture de Chelsea, fabriqués l'an* 1762, *sous la direction de M. Spremont*, donnés par M. Empson.

On cite comme pièces remarquables de cette manufacture *une nourrice*, copie de la terre cuite à vernis plombifère, attribuée faussement à Palissy, et un buste du duc de Cumberland, le protecteur zélé de la manufacture, qui cessa en 1765, mais dont le matériel et le solde de marchandises ne furent vendus publiquement qu'en 1769, comme le prouve l'annonce suivante du *New Daily Advertiser* du mois de mai de l'année 1769.

To be Sold by Auction
By Mr. Burnsall.

At his Auction room in Charles-Street, Berkeley-square, en Wednesday the 17th of may, and the following days, by order of Mr. *Nicholas Spremont*, the Proprietor of the *Chelsea-Porcelain-Manufactory*, he having *entirely left off making the same*.

Exemplaires au musée de Sèvres, et en Angleterre dans les collections de :

S. M. la Reine,

MM. Addington,
Angerstein (William),
Bohn,
Bourdel-Cocetts,
Carzon (R.),
Cowper (le comte),
Davis (F.),
Dun-Gardner (J.),
Franks (Augustus-W.),
Franks (A.-H.),
Fowke (le capitaine),
Gosford (le comte),
MM. Hart (G.-Ac.-F.),
Holburn (William),
Ilchester (Earl of),
Loftus-Wigram,
Mayler (R.-C.),
Napier (R.),
Mildy Nevil (Dorothée),
MM Rainey (J.-A.),
Russel (William),
Spencer (le comte),
Taylor.

Le musée de Kensington possède un total de dix-sept pièces sortant de cette fabrique, qui était arrivée à son apogée sous George II, fondateur du musée britannique, mort en 1760, après trente-trois ans de règne. C'est ce prince qui fit venir des ouvriers de Brunswick et de Saxe.

En 1743, la porcelaine de Chelsea était déjà si belle, qu'elle fut jugée digne d'être offerte en présent au duc de Mecklembourg. La fabrique cessa de fonctionner vers 1765, et ses produits sont aujourd'hui tellement estimés en Angleterre que des amateurs en payent un vase jusqu'à cent livres sterling (2,500 fr.).

BOW-SCHELSEA.

PORCELAINE OPAQUE KAOLINIQUE, DITE ANGLAISE. Vers 1749

Un cornet à côtes, de 11 cent. et de cette provenance, fait partie de ma collection. Il est sans aucun décor et entouré d'une guirlande de vigne en haut relief, et d'une exécution fort artistique.

La marque estampillée au-dessous du pied, est :



(en creux dans la pâte.)

DERBY,

Appelé en Angleterre *Crown-Derby* et *Derby-Chelsea*.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET BISCUIT. 1751

Fabrique fondée en 1751 par William *Duesbury*, en compagnie de l'Alderman *Heath*. La marque employée jusqu'en 1769 est inconnue, on suppose que c'était un simple

D ou *D*

et après . de 1770 à 1784


, et

ou

aussi :



(en violet au pinceau.)

On rencontre des exemplaires de cette porcelaine en Angleterre dans les collections de miss Thackeray, de M. Latt (qui a des biscuits), et de M. H. Farrer.

Voici la liste chronologique des fabricants et des marques de

cette localité, dans laquelle j'ai retranché les marques et monogrammes incertains ou inutiles.

William *Duesbury* et l'Alderman *Heath* ont fondé la manufacture en 1751. Le premier acheta aussi, en 1770, la manufacture de Chelsea, qui fut en 1784 entièrement réunie à celle de *Derby*. A la mort de Duesbury, ses fils lui succédèrent.



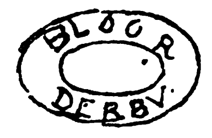
est la marque attribuée par M. Jewitt à Duesbury et copiée sur un dessin de ce potier.

Robert *Bloor*, qui prit la suite de la manufacture vers 1815, continua à marquer jusqu'en 1830 :

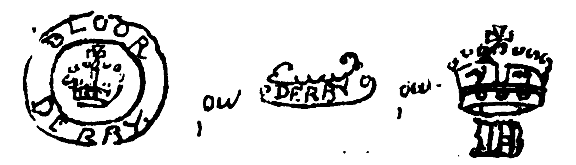


marques que les Duesbury avaient déjà adoptées depuis 1780.

A partir de 1830, on trouve :



Quelques pièces de ce même potier, de 1830 à 1848, portent aussi :



Locker et Cᵉ, qui succédèrent à Bloor, en 1849, ont marqué :



Et *Stevenson*, *Sharp et Cᵉ*, les successeurs de Locker, mort en 1859 ;



La manufacture existe toujours, et appartient aujourd'hui à MM. *Stephenson* et *Hancock* qui marquent :



BURSLEM (Astboury, etc., dans le Staffordshire).

PORCELAINES DE TOUTES ESPÈCES. — Biscuit, etc. 1750

Josiah Wedgwood, célèbre manufacturier, né à Burslem en 1730, mort en 1795, fut le continuateur d'une fabrique de faïence, établie à Astboury par son père, qui y mourut en 1763.

Wedgwood, savant ouvrier, comme le prouvent ses articles au *Philosophical-Transactions*, était un homme remarquable sous plusieurs rapports, et que l'on doit priser autant pour l'honorabilité et l'inébranlable fermeté de son caractère que pour ses laborieuses créations. Pauvre et infirme, il a su, par son intelligence, sa probité et son énergie, parvenir à la position d'un premier manufacturier de l'Angleterre, à qui ses concitoyens ont fait élever, sur Winton-Square, à proximité de la gare de Stoke-Upon-Trent, une statue, inaugurée au mois de

février 1803. Le célèbre Flaxman[1] était son meilleur modeleur depuis 1780[1]. Wedgwood a aussi inventé, en 1812, un *pyromètre,* composé d'une règle de cuivre divisée en 240 parties égales, qui lui servaient à mesurer les différentes degrés de *retraite* qu'éprouve l'argile dans la cuisson.

Les productions de ce remarquable manufacturier sont excessivement variées. Il a produit, avec un très-grand succès, des poteries en biscuit blanc, à ornements en relief en bleu, blanc et noir.

L'ancien Wedgwood est recherché par les amateurs anglais et se vend à des prix élevés. On en fabrique toujours, mais au point de vue de l'art, les productions modernes sont inférieures aux anciennes, et le connaisseur peut les distinguer.

Les médaillons en biscuit noir vernissé, qui représentent souvent des portraits historiques du dix-huitième siècle, sont modelés avec beaucoup de soin, et encore plus recherchés que les pièces de services à reliefs en biscuit blanc sur bleu.

Un de ces médaillons, de ma collection, représente l'impératrice Catherine II, et ne laisse rien à désirer comme fini. Il est signé :

Wedgwood (en creux dans la pâte),

marque que portent la plupart de ces produits.

Nombreuses pièces au musée de Sèvres ; celui de Kensington, en a trois vitrines remplies, contenant 155 numéros.

En Angleterre, les amateurs qui possèdent des collections de cette fabrique sont :

MM. S. Addington, C.-B. Carruthers, H. Catt, Isaak Falke, H. Furrer, W.-E. Gladstone, Jonh Hippisley, W. Holburne,

1. *History of Wedgwood* par Jewitt, publiée dans le *Art-Journal*, au mois d'août 1864, cite les modèles suivants que Flaxman exécuta entre autres pour Wedgwood : bustes de M. et de madame Siddens ; fragment d'après Phidias ; portrait de Herschell ; portrait du docteur Buchan ; figure d'un fou ; modèles en cire du capitaine Cook et du docteur Johson ; bas-relief d'enfants, en cire ; portrait de C. Jenkinson ; bas-relief, Véturie et Volumnie devant Coriolan, en cire ; portrait du gouverneur Hastings ; modèle du roi de Suède ; portraits de M. et madame Mermans ; modèle d'un Mercure unissant la France et l'Angleterre ; modèle de la reine de Portugal ; bas-relief d'Hercule dans le jardin des Hespérides, et un modèle qui représente la Paix empêchant Mars d'enfoncer la porte du temple de Janus.

M. Plon, à Paris, a publié un recueil sous ce titre : *Œuvres complètes de Flaxman* (Purgatoire, etc.).

H.-T. Hope, A.-W. Jaffray, D.-C. Majoribanks, T.-M. Whitehead.

On trouve au musée britannique, outre plusieurs médaillons, une des cinquante fameuses copies du vase de Barberini ou de Portland, dont l'original fut acheté, à une vente publique, par Wedgwood pour 1,800 guinées (45,000 fr.). Ce célèbre fabricant vendait chacune de ces cinquante copies 50 guinées (1,250 fr.).

Le bleu de ce vase est *foncé*, et les reliefs en biscuit sont tendres, presque transparents.

Les porcelaines à fond bleu et à reliefs en biscuit blanc se distinguent de celles de Sèvres, qui en a fabriqué de semblables, par leur fond bleu *colorié dans la pâte*, de manière que l'*envers* comme le *revers* des médailles est *bleu*, tandis que l'envers des médaillons ou plaques fabriqués à Sèvres est ordinairement *blanc*.

Wedgwood mérite surtout de grands éloges pour l'impulsion qu'il a su donner à une industrie qui avant lui était peu considérée en Angleterre, et pour l'habileté qu'il a déployée dans le but d'intéresser les plus grands personnages de son pays au succès de sa manufacture, dont il avait réussi à faire un établissement digne de flatter l'amour-propre national. Wedgwood n'a presque créé ni modèles, ni nouvelles formes, ni ornements, comme il l'avoue sans détour et avec une grande franchise dans une publication en français, de 1788, sur laquelle je reviendrai plus longuement. Il y dit :

« La ressemblance que le basalte noir possède avec le bronze antique, et l'avantage qu'il a encore de posséder aussi les mêmes propriétés que celui des Égyptiens, le rendent extrêmement propre à faire des bustes, des sphinx, de petites statues et beaucoup d'autres choses semblables. Et certainement, il faut avouer que ce n'est pas un objet de peu d'importance d'être ainsi muni de la facilité d'étendre et de conserver, par le moyen de matières aussi *durables*, le plus qu'il est possible de belles productions de l'antiquité, ou celles de notre siècle. Car, après que le temps aura enfin détruit les marbres et les bronzes même, ainsi que les tableaux, les copies, du moins, nous resteront toujours et seront en état de transmettre encore à la postérité la plus reculée les productions du génie et les portraits des hommes illustres.

« Ceux qui envisagent sous son véritable point de vue l'effet que les

beaux-arts produisent sur l'esprit humain, sentiront aisément de quel avantage il est pour l'univers que leurs productions se trouvent répandues le plus loin et se conservent le plus longtemps qu'il est possible. *A l'égard des arts, on peut dire qu'il en est de la multiplication des bonnes copies, exécutées en matières belles et durables, comme de l'invention de l'imprimerie à l'égard de la littérature et des sciences.* Par leurs secours respectifs les productions principales de chacune de ces espèces se trouveront à jamais conservées, et il n'est pas d'autre moyen, qui soit en même temps plus sûr et plus efficace, d'empêcher pour toujours le retour des siècles de l'ignorance et de la barbarie. *Quant aux artistes, loin de s'en alarmer, ils n'ont au contraire qu'à se réjouir de cette multiplication de copies de leur ouvrage,* etc. »

Wedgwood a expliqué lui-même longuement et minutieusement tous les genres que sa manufacture produisait à la fin du dix-huitième siècle. — Voici le titre et le résumé de son catalogue français, publié en 1788 :

« *Catalogue*
de
Camées, Intraglios, Médailles,
Bas-Reliefs,
Bustes et Petites Statues;
accompagné
d'une Description générale
de diverses
Tablettes, Vases, Écritoires
et autres articles
Tant utiles que purement agréables :
le tout fabriqué
en Porcelaine et Terre cuite
de différentes espèces,
principalement
D'après l'antique
et aussi d'après quelques-uns des plus beaux modèles des artistes modernes,
PAR JOSIAS WEGDWOOD,
membre de la Société Roïale et de celle des Antiquaires de Londres et manufacturier de la Reine, ainsi que de Leurs Altesses Roïales le Duc d'York et d'Albanie et le prince Guillaume Henri,
Dont la vente
est perpétuellement ouverte en son magasin

dans Greek-Street, Soho, à Londres,
et à
sa manufacture à Étrurie dans le comté de Stafford
1788. »

On voit que Wedgwood ne parle, dans le titre du catalogue, que de faïences et porcelaines faites d'après l'antique, et aussi d'après quelques-uns des plus beaux modèles des artistes modernes. — Il paraît donc avoir copié de préférence; mais il a fait faire aussi grand nombre de bustes et bas-reliefs, portraits d'après nature et exécutés sur commande.

Il divise dans ce catalogue les différentes espèces de sa fabrication en six classes distinctes, auxquelles il donne des noms assez sonores :

I. *Terre cuite*, — *Porphyre*.

II. *Biscuit de porcelaine noir*, « *Basalte* qui a presque les mêmes propriétés que la pierre naturelle de ce nom et est susceptible du plus grand poli. Frappée avec l'acier, cette porcelaine donne du feu ; elle résiste à tous les acides et supporte, sans en souffrir, un plus grand feu que le basalte même. »

III. *Biscuit de porcelaine blanc*, « qui est d'une superficie douce et unie comme la cire et qui, à la couleur près, a les mêmes propriétés que le biscuit noir. »

IV. *Biscuit de porcelaine blanc*, « *Jaspe* d'une beauté et d'une délicatesses infinies. Cette porcelaine possède, non-seulement les propriétés du basalte, mais elle a encore l'avantage particulier et unique de pouvoir être coloriée d'outre en outre quand on le veut ; qualité qu'aucune autre composition, soit ancienne ou moderne, n'a jamais possédée, et qui la rend, par cette raison, particulièrement propre au camées, aux portraits et aux bas-reliefs, attendu que, sans se servir de peinture ni d'émail, on peut faire les fonds de la couleur que l'on veut et les reliefs purement blancs. »

V. *Biscuit de porcelaine, couleur de canne bambou*, « possédant les mêmes qualités que celles du n° III. »

VI. *Biscuit de porcelaine*, « d'une dureté extrême et pas inférieure à celle de l'*agate*. Cette propriété, jointe à celle de résister aux acides et aux corrosifs les plus puissants et d'être impénétrable à tous les esprits et liquides connus, rend cette composition propre à faire des mortiers ainsi que plusieurs autres sortes de vaisseaux propres à la chimie. »

Quant aux formes de ses ouvrages, Wedgwood les divise par genres, en vingt sous-classes. Les onze premières sont cataloguées numéro par numéro dans l'ordre suivant :

1re classe. *Camées et intaglios*[1]. Les premiers fabriqués suivant la manière IV, et les seconds suivant la manière II. Le catalogue énumère 13 sujets de la mythologie égyptienne, 230 de la mythologie grecque et romaine, 11 sacrifices, 46 portraits d'anciens philosophes, poëtes et orateurs ; 25 souvenirs de Macédoine, 22 sujets fabuleux de la Grèce, 25 de la guerre de Troie, 180 de l'histoire romaine, 13 masques et chimères, 55 portraits d'illustres modernes et 26 mélanges. Des intaglios, le catalogue marque 326 sujets antiques et 66 sujets modernes.

2e classe. *Bas-reliefs, médaillons, tablettes*, etc., exécutés suivant la manière IV et quelquefois suivant la manière II. Ils figurent 275 numéros dans le catalogue.

3e classe. *Rois et personnages illustres d'Asie, d'Egypte et de Grèce*, exécutés suivant les manières II et IV, et se composant de 108 numéros.

4e classe. *Histoire romaine* depuis la fondation de Rome jusqu'au siècle d'Auguste y compris. Elle est formée par 60 numéros.

5e classe. *Portraits d'illustres Romains*. 45 numéros.

6e classe. *Les Douze Césars et autant d'impératrices.*

7e classe. *Les* 52 *empereurs romains jusqu'à Constantin.*

8e classe. *Les* 253 *portraits de tous les papes.*

9e classe. *Les* 36 *rois d'Angleterre* et *les* 67 *rois de France.*

10e classe. 228 *Portraits* (du genre II) *d'illustres modernes.*

11e classe. 130 *Bustes, petites statuettes, animaux*, etc., du genre II.

12e classe. *Lampes et candélabres* de différentes matières et espèces, parmi lesquels il faut signaler des « cailloux bigarrés, » des « jaspes artificiels, » etc.

13e classe. *Cabarets et services* « complets et simples déjeuners, en bambou, en basalte et en jaspe de deux couleurs dont le dedans est seulement poli et non verni, tant unis que décorés et enrichis d'ornements en bas-reliefs grecs et étrusques. »

14e classe. *Pots à fleurs et à plantes.*

15e classe. *Vases d'ornement dans le goût antique* « en terre cuite imitant le jaspe, l'agate, le porphyre et autres pierres bigarrées de l'espèce vitreuse, avec ou sans anses, ou bas-reliefs, dorures, etc. »

16e classe. *Vases antiques de porcelaine noire*, « ou, autrement dit, basalte artificiel ; ornés de bas-reliefs. »

1. Les *Intaglios* (de l'italien *intaglio*, ciselure), sont des pierres précieuses gravées en creux. *Intaglio*, en glyptique, est synonyme de *gemme*.

17e classe. *Vases, poteries, tablettes*, etc., « ornés de peinture encaustiques[1] grecques et étrusques, c'est-à-dire des imitations étrusques. »

18e classe. *Vases, tripodes et autres ornements en jaspe*, « à fond de couleurs, avec bas-reliefs blancs, que Wedgwood appelle *ses dernières productions.* »

19e classe. *Ecritoires, nécessaires à couleurs pour les peintres, tasses pour baigner les yeux, mortiers et vaisseaux de chimie.*

20e classe. *Thermomètres préparés à mesurer le feu ou les degrés de chaleur au-dessus de l'ignition.*

Un célèbre peintre, *Stubbs*, est aussi mentionné dans ce catalogue « comme ayant peint en émail, jusqu'à la grandeur de 36 pouces, des objets qui avaient été exposés à l'Académie royale de peinture[2]. « On lit à la fin de ce curieux catalogue que « la poterie de la reine, de la manufacture de M. Wedgwood, avec les diverses améliorations qui y ont été apportées, tant dans les services de table et de dessert que dans les cabarets à thé, etc., continue à se vendre à l'ordinaire à son magasin de *Greet-Stret*, *Soho*, et ne se trouve nulle part ailleurs dans tout Londres. »

Ce catalogue donne une idée des nombreux genres de cette vaste manufacture, dont l'importance n'a été dépassée ni par Sèvres, ni par Meissen. Outre les innombrables modèles de lampes, candélabres, cabarets, vases à fleurs, vases et ornements d'appartements de luxe, plaques, vases antiques, vases étrusques, encriers, etc., la manufacture possédait *deux mille deux cent quatre-vingt-quinze* modèles de statuettes et de médaillons.

On voit aussi par la note, page 32 du catalogue, que la copie du *célèbre vase Portland* ou *Barberini*, appartenant au duc de Portland, copie qui devait laisser une si grande réputation à

1. L'expression de *peintures encaustiques*, que Wedgwood emploie, est impropre, puisque ses peintures étaient fixées au feu à une cuisson qui allait jusqu'à la chaleur rouge, c'est-à-dire au feu de moufle ! — la peinture encaustique est une peinture à froid.

2. George Stubbs, né à Liverpool en 1736, et mort en 1806, était anatomiste et médiocre peintre d'animaux. On cite de lui le *Philis*, beau chien d'arrêt de lord Claremont, et un autre chien d'arrêt épagneul. Il a décrit l'anatomie du cheval, etc., avec dix-huit planches dessinées d'après nature, et tracé un tableau de l'anatomie complète de la structure du corps humain, d'un tigre et d'un oiseau ordinaire, avec trente planches.

Wedgwood en Angleterre, n'était pas encore entièrement achevée en 1788.

Beaucoup d'objets que la manufacture de Wedgwood a produits ne sont pas toujours gracieux, parce qu'on ne s'est pas contenté de copier toujours scrupuleusement les formes antiques, mais on leur a fait subir des modifications qui rendaient ce genre, déjà monotone, quelquefois plus ennuyeux encore.

Stothard est le peintre et dessinateur de mérite qui a travaillé au commencement de ce siècle à la manufacture de Wedgwood; il est mort en 1830. C'est lui qui, avec Turner, a exécuté les illustrations dans l'édition des deux volumes de poésies de *S. Rogers*. Il imita ordinairement dans les derniers temps de sa vie, le genre de *Vatteau*.

Il existe des biscuits qui portent la marque :

Wedgwood et Bentley (toujours en creux dans la pâte.)

Ce sont là des pièces exécutées entre 1768 et 1780. (Voir les faïences de Wedgwood.)

WORCESTER.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1751

Fabrique établie sous le nom de *Worchester-Porcelain-Company*, par le docteur Jonh *Wall* (mort en 1776).

On attribue généralement à tort à cet industriel aussi bien qu'à *Hancock* l'invention de l'art d'imprimer des gravures noires ou coloriées sur cuivre et sur porcelaine, qu'il exploita vers 1757, mais qui fut déjà appliquée à *Marieberg*, en Suède, en 1750, et en France vers 1775. Cette invention doit son origine au célèbre *Pott*, attaché à la fabrique de Berlin[1], de 1751 à 1772.

Les fabricants suivants succédèrent à *Wall* :

Richard Holdship, — *Benjamin Blagney*, — *Samuel Bradley*, — *Samuel Pritschett*, — *William Olivier*, — *David Henri*, — *William Davis*, — *John Salway*, — *Germain Lavie*, — *Thomas Vernon*, — *Mary Bleyney*, — *Richard Coock*, — *John Thorreloe*.

Les décors en camaïeu bleu des porcelaines de Worchester,

1. Voir Berlin, Liverpool. etc.

imitent, en quelque sorte, l'ornementation bleue japonaise ; ces porcelaines sont très-répandues en Hollande, et recherchées par les collectionneurs anglais.

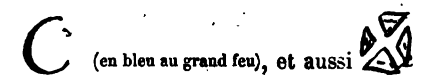
Du temps de Wall, on a marqué :



W. et aussi W. W.

Wegeli, à Berlin, a également marqué d'un *W.*, mais c'est de la pâte dure.

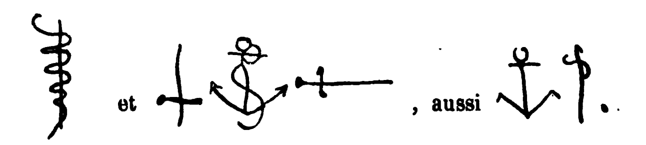
Les autres marques du temps de Wall, sont vers 1760 ;



L'amateur remarquera que le croissant de *Worcester* est *plein* ici, tandis que celui de *Cougly* est *au trait.*

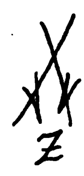


sont trois marques, que le plus souvent on rencontrent *en bleu* sur les porcelaines de Worcester.



sont trois marques que l'on attribue également en Angleterre à cette fabrique, mais elles me paraissent douteuses. On lui attri-

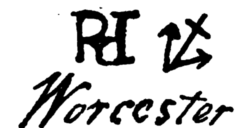
bue encore plusieurs autres marques, imitant celles des porcelaines chinoises.



en bleu sous l'émail, accompagné d'un

H

en creux dans la pâte, sont des marques recueillies sur deux plateaux de la collection de madame Beaven.



est la marque attribuée à *Holdschip*.

Thomas *Flight*, de 1783 à 1788, a marqué :

C Flight. , Flight. et Flight

Flight et *Barr*, de 1793 à 1807 :

Flight & Barr

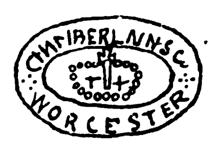
Robert *Chamberlain* est encore un autre potier de Worcester, de 1788 jusqu'à ce jour.

Sur un charmant vase de ce fabricant, qui fait partie de ma

collection, et dont le décor consiste en plumes d'oiseaux d'une finesse de peinture extraordinaire, se lit, tracé en rouge :

Chamberlains, Worcester Manufacturers to their Royal Highnesses, the Prince of Wales and Duke of Cumberland.

Robert *Chamberlain* (1788) a marqué :



Chamberlains et Co.
Worchester

est la marque de 1828 à 1840, sous la raison *Chamberlain and John Lilly.*

Chamberlain
Worchester

est une autre marque de cette fabrique, usitée entre 1840 et 1852.

Des exemplaires de porcelaine de Worcester se trouvent dans ma collection, ainsi que dans celles de MM. H. Catt et W. Holburn, en Angleterre. Le musée de Kensington en possède 42 pièces, dont l'une, n° 1642, porte la désignation suivante :

This cup and saucer formed part of a service presented by the Ladies of England to Lord Nelson.

MM. *Kerr* et *Binno* y fabriquent actuellement et occupent environ 400 ouvriers. Ils marquent :



ou :



MM. G. *Grainger et Ce*, et les propriétaires de la Compagnie royale nouvelle (*The new royal porcelains Company limited*), sont des manufacturiers actuels, également établies à Worcester.

CAUGHLEY,

Près *Brosdey*, dans le comté *Salop* (*Schropshire*).

PORCELAINE A PATE TENDRE ET AUSSI PORCELAINE ANGLAISE OPAQUE. 1755

Brown, et après lui *Gallimore*, étaient les premiers fabricants de cette localité dont les premières marques étaient :

C. et aussi S (Salopian-Ware.)

Le C de la marque de *Caughley* est en *traits*, tandis que celui que j'ai donné plus haut, comme marque de Worcester, est *plein*.

SALOPIAN et *Salopian*

est une autre marque de cette localité.

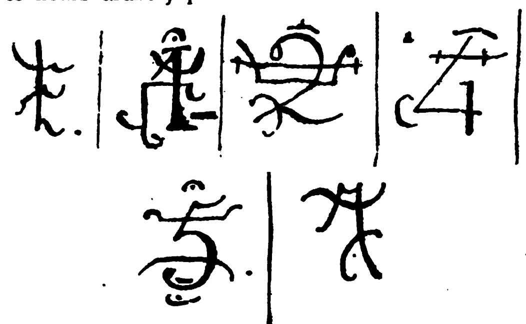
John *Tourner*, potier de Worcester, reprit la fabrication vers 1772

Ses célèbres décors en couleur de saule (*Willow-pattern*) datent de 1780 ; c'est à cette époque que Thomas *Minton*, de *Stoke-Upon-Trent*, était attaché à la manufacture comme graveur.

On trouve à la collection C. W. Reynolds deux pièces décorées en camaïeu bleu de paysages chinois, marquées :

TURNER

et on attribue à ce même potier les différentes marques de chiffres-fleurs arabes, que voici ·



marques que l'on rencontre sous des services décorés en

bleu, de paysages d'Orient. (Voir les terres de pipe de *Lane-End*, de ce *Turner*.)

LIVERPOOL.

PORCELAINE. 1760 jusqu'à ce jour.

Christian (Philip), de *Shaw's-Brow*, vers 1775
a signé en toutes lettres.

W. *Reid et C*e, vers 1760
ont signé en toutes lettres.

Richard *Abbey*, vers 1790
et autres successeurs, ont signé :

Herculaneum (en creux).

(Voir Herculaneum — *Pottery*).

Fabrique établie par *Worthington et C*e, vers 1802, qui avaient pris la suite de la manufacture de Richard Abbey.

PLYMOUTH.

PORCELAINE ANGLAISE. 1760
PORCELAINE À PATE DURE. 1768

Fondée par *William Cookworthy*, né à Kingsbridge, dans le Devonshire, en 1705, mort en 1780, *cette première fabrique de porcelaine anglaise à pâte dure* date de 1768, époque ou Cookworthy, associé à lord Camelford, obtint son brevet.

Soqui et *Henri Bone*, deux artistes français, dont le dernier de Sèvres et renommé plus tard pour ses émaux, furent attachés à la fabrique de Cookworthy.

; et

sont quatre marques que l'on attribue également à la fabrique de Plymouth, où ont aussi fabriqué :

Jacob Warburton,
Samuel Hollins,
Anthony Keeling; ces derniers s'établirent en 1777, et

après avoir acheté le brevet de Cookworthy (relatif à l'emploi du kaolin), ils marquèrent :

NEW. HALL, WORKS.



vers 1820

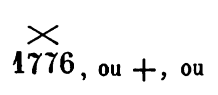
et *Haekwood* & *Co.*

sont deux autres marques de cette localité.

BRISTOL.

PORCELAINE A PATE DURE. 1772

Cette fabrique, qui continuait l'exploitation de celle de Plymouth, marquait sous Champion



et sous William Cowles

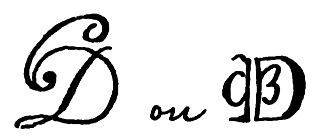
W. C.

COLEBROOKDALE ou COALPORT (Shropshire).

PORCELAINE OPAQUE ET AUSSI TRANSLUCIDE ET A PATE TENDRE. 1780

L'usine établie en 1780, par *John Rose*, qui travaille encore aujourd'hui sous la même raison de commerce, marque :

D. D;



et aussi : *Colport Dale*, ainsi que *C. Dale*.

Depuis 1861, la porcelaine peinte en rouge d'œillet (pink) ou en or, porte le monogramme :



SWANSEA (Wales).

PORCELAINE DURE ET OPAQUE. 1790 à 1804

Marque :

SWANSEA



(en rouge) et aussi :

Produits supérieurs.

Cette fabrique a été établie en 1790, sous la direction de *Georges Haynes*, et ses produits étaient alors connus sous le nom de *Cambrian-Potery*. La porcelaine *opaque* y a été fabriquée seulement à partir de 1800.

NANTGARW (Wales).

PORCELAINE. 1813 à 1820

Produits supérieurs et rares.

Fabrique établie en 1813, par Billingsly, mort en 1828, ainsi que par Walker. On a marqué :



, et aussi : *Nantgarrow*.

Beely est un décorateur qui s'est distingué, parmi les artistes céramiques de cette fabrique, par ses belles fleurs.

Plusieurs exemplaires des porcelaines de Nantgarw, dans

les collections de M. W. Holburn et de M. Robert Holland, en Angleterre.

STOKE-UPON-TRENT (Staffordshire).

PORCELAINES ANGLAISES. Depuis 1791

Le catalogue du musée de Kensington contient des mentions sur les potiers suivants, qui me sont inconnus.

N° 4302. James Kennedy, 1778.

N° 4305. Wilson.

La porcelaine kaolinique de cette manufacture fut d'abord marquée :

Felspat China,

et pendant quelques années on y marquait la porcelaine supérieure :



(peint en or ou en couleurs.)

Josiah Spode I, vers 1784, a marqué :

Spode.

Josiah Spode II commença dans cette même localité la fabrication de la porcelaine kaolinique; nommé en 1806 par le prince de Wales potier de sa cour, il est mort en 1827. Successeur son cousin, *Josiah Spode III*, qui est mort quelques années après lui. La marque était :

SPODE
Felspat Porcelain.

Une assiette en porcelaine opaque au décor chinois, bleu, rouge et or, sous couverte, et appartenant à M. Michel Bouquet à Paris, est marquée :

Spode's Impérial.

Copeland et Garrett, les successeurs actuels, marquent avec les lettres :

C and G.

quelquefois couronnées.

Ces fabricants ont brillé à l'Exposition universelle de London en 1862.

Une manufacture fut établie en 1791 par *Thomas Minton*, élève de Turner, en compagnie de *Pownall et Polson;* elle a marqué :



Thomas Minton, mort en 1837, eut pour successeur son fils *Herbert Minton*, mort en 1861. Les propriétaires actuels sont : MM. *Michael Daintry*, *Hollins* et *Colin Minton Campbell.*

G W
Fountain (en vignette.)

est la marque recueillie sur un beau cabaret en porcelaine anglaise *dure transparente*, de fabrication moderne et appartenant à M. Fougeray, à Quimper. Le décor monochrome est produit par l'impression. Je pense que c'est un produit de Stoke-Upon-Trent.

BELFAST (Irlande).

PORCELAINE. Époque actuelle.

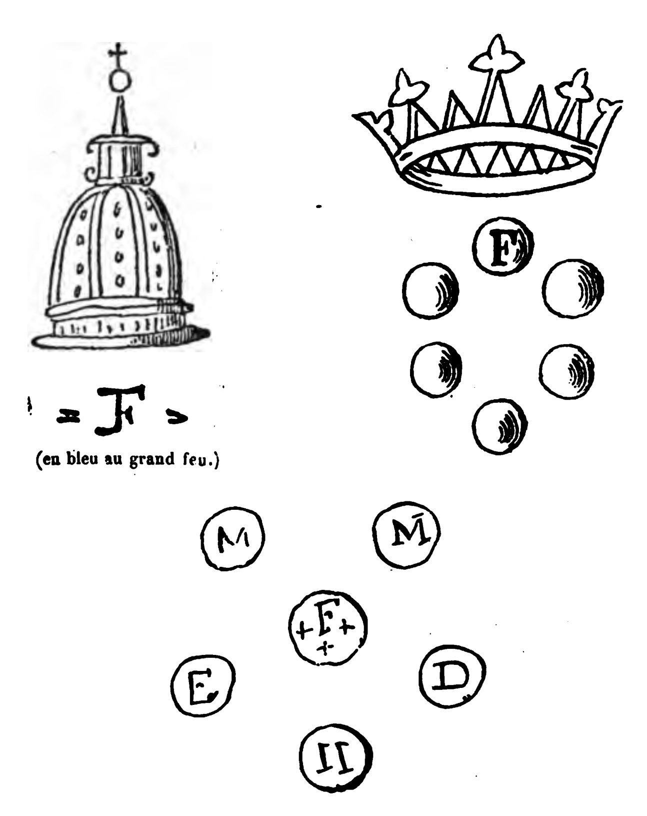
MM. Celland, Aarknefs et Robinson y fabriquent actuellement.

ITALIE.

PORCELAINE ITALIENNE.

Des *faiences opaques* fort peu artistiques, souvent sous engobes, et recouvertes d'un vernis minéral, dans le genre des poteries turques et persanes, et parmi lesquelles se trouvent quelques pièces translucides, marquées les unes et les autres

soit de la *coupole de Florence,* soit d'une sorte de monogramme composé de six boules, avec ou sans couronne :



ont été vendues par d'habiles spéculateurs sous la pompeuse dénomination de *porcelaine de Médicis.* Elle devait provenir, selon eux, d'une fabrication de la fin du seizième siècle, qui aurait eu lieu à Firenze sous la protection du duc de Modène, Francesco I.

Lorsque cette ingénieuse attribution eut fait son chemin au point d'avoir trouvé accueil même dans quelques traités

céramiques, M. Alessandro Foresi de Firenze, qui confond cette faïence avec la porcelaine kaolinique à *pâte dure*, fit paraître une brochure où, sous forme de lettre adressée au baron de Monville, à Paris[1], il s'efforce de prouver l'existence d'une fabrique de *porcelaine à pâte dure* à Firenze, en 1581. Les pièces dont il parle ne représentent cependant même pas de la bonne faïence, puisque plusieurs ne sont pas seulement à émail stannifère. M. Foresi n'a naturellement pu apporter à l'appui de ses étranges hypothèses que des citations fort peu importantes, et où les auteurs cités parlent uniquement d'une *fabrication de porcelaine* sous Francesco I de Médicis, sans donner les moindre détails sur les *qualités*, sur la *composition* et sur les *signes distinctifs* de cette prétendue *porcelaine*, nom que beaucoup d'Italiens donnent encore aujourd'hui à n'importe quelle poterie en terre de pipe ou terre cuite vernissée ou émaillée. Pas un mot qui indique si la pâte était *kaolinique*, ni même si elle était *transparente*, dure ou tendre, si sa couverte était bien kaolinique, ou composée de *litharge* (masticot ou oxyde de plomb cristallisé), de *sable*, de *silex*[2], de *sous-carbonate de potasse* et de *soude*, c'est-à-dire ce *vernis* dont toutes les faïences translucides, appelées porcelaines à pâtes tendres, sont couvertes. Aujourd'hui de telles mentions ne peuvent avoir la moindre valeur chimique, critique et historique, puisque tout le monde, y compris les écrivains spéciaux, ignorait jadis ce que c'était que la *porcelaine;* et les auteurs auxquels Böttger n'avait pas encore apporté la recette de sa découverte désignaient, sous le nom de porcelaine, toutes sortes de poteries, pourvu qu'elles fussent blanches et lustrées, sans jamais parler ni de la translucidité, ni de la dureté, ni même de la blancheur de la pâte dans ses cassures. Quant au *kaolin*, absolument nécessaire pour fabriquer de la véritable porcelaine, ils n'en avaient jamais entendu parler.

L'Observatore Fiorentino del Lastri parle d'un essai fait sous les Médicis, à la fin du seizième siècle, pour *imiter* la porcelaine de

1. Sulle percellane Medicee. Lettra al Signor barone di Monville (Dal Piavano Arlotto. Luglio, 1859). Dott. Alessandro Foresi.

2. *Silex*, de la famille des *quartz*, est tout simplement le *caillou*, tandis que le *kaolin* est le résultat de la décomposition du *feldspath* des roches granitiques ; un composé de *silice* et d'*alumine*. Le feldspath est cristallin. On voit que la différence est bien grande.

Chine, essai dont les pièces furent marquées de *la Coupole de Florence* et *d'un F.*

Le *Diario di Corte* mentionne une fête donnée en 1613 au Palais Pitti, à l'occasion de laquelle le duc fit distribuer aux invités des *carrés de porcelaine*, décorés des armes des Médicis.

Vasari dit, en parlant de *Bernardo Buontalenti*, que Francesco Ier se servit de lui pour faire exécuter ses fantaisies artistiques, et que ce savant sut fondre le cristal et faire des *vases en porcelaine*.

L'opuscule publié par *Targioni Tozzetti* décrit les minéraux *trouvés seulement en* 1824 à l'île d'Elbe, parmi lesquels figure: *un argile blanc* (kaolin ?) que l'auteur *suppose* avoir servi à la fabrication de la porcelaine sous Francesco Ier, etc. — Telles sont les singulières preuves que l'on fournit pour établir l'existence de cette porcelaine fantastique.

M. de Lange, à Paris, connaisseur très-expérimenté en tout ce qui concerne les poteries italiennes, partage entièrement ma manière de voir sur ces soi-disant *porcelaines des Médicis*.

Les exemplaires les plus importants, attribués à ce mythe de fabrication, se trouvent dans les collections de M. Alphonse de Rothschild, de M. Michelin, de M. Monville, et dans les musées de Kensington et de Sèvres.

Le vase appartenant à M. de Rothschild, exposé en 1865 au palais de l'Industrie, à Paris, avait le bout du goulot cassé, et l'intérieur de la cassure paraissait révéler de la terre *jaune*, preuve que cette singulière porcelaine ne contient pas seulement de la terre de pipe en pâte *blanche*, ce qui rend la dénomination encore bien plus inexplicable pour tout homme sérieux.

Parmi les cinq céramiques, conservées au musée de Sèvres, que M. Riocreux, l'érudit conservateur, a presque toutes recueillies chez des marchands de Paris, et qu'il a payées fort peu de chose, il n'y en a qu'une seule qui soit tant soit peu translucide, et *aucune* ne peut être appelée *porcelaine*. Quatre pièces sont opaques et ne paraissent pas seulement appartenir à ce qu'on appelle *faïence stannifère*, puisqu'elles sont certainement fabriquées comme les faïences turques et persanes, c'est-à-dire *à engobe* et sous *couverte plombifère*. Deux représentent des bouteilles carrées, décorées d'armoiries. Toutes ces poteries communes, marquées du dôme de Firenza ou de six

boules, sont d'une fabrication fort peu artistique et uniquement décorées en camaïeu bleu.

VENEZIA (Venise) et MURANO.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1726

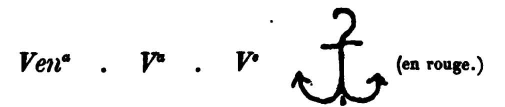
La date la plus reculée que l'on ait recueillie sur des porcelaines (?) de Venise, est 1726.

Je pense que M. le marquis d'Azeglio, à qui la tasse appartient ne se sera pas trompé, et que c'est bien de la *porcelaine* qui est marquée :

Ven^a. A. G. 1726 (en rouge.)

Gianandrea frères et *Pietro Bertolini* établirent une fabrique à *Murano* (Venise). Vers 1758
Ils ont marqué : F. B.

Geminiano Cozzi est un autre fabricant de porcelaine à pâte tendre, qui y a fabriqué de 1765 à 1812, et qui occupait, en 1767, trois fours, comme nous l'apprend le catalogue du musée Correze, à Venise, rédigé par Lazari. On attribue à cette dernière fabrique les marques suivantes que j'ai placées par ordre chronologique :



Madame Beaven possède plusieurs exemplaires de cette porcelaine, où l'ancre montre *deux anneaux en haut.*

FIRENZE et DOCCIA ou ALLA-DOCCIA,
Près Firenze (Florence).

PORCELAINE A PATE TENDRE D'ABORD, ET DURE A LA SUITE. 1735
GRÈS (terraglia). Époque actuelle.

Cette fabrique a été fondée en 1735 par le marquis *Carlo Ginori Lisci*, mort en 1757, le même qui fut pendant quelque temps ambassadeur à la cour de Wien (Vienne), ville de la-

quelle il emmena avec lui un chimiste (*Wenderlein*) de la manufacture impériale[1], qui organisa son nouvel établissement. On croit que ce même Ginori a été aussi le premier directeur de la manufacture de Naples, qui avait succédé à celle de *Capo di Monte*, fondée en 1736. Après la mort de Carlo Ginori, son fils *Lorenzo*, le sénateur, lui succéda et augmenta grandement la fabrique. *Carlo Leopoldo* succéda à son père, Lorenzo, et établit une école de dessin, un musée de modèles et attira à sa manufacture des artistes de mérite. Après sa mort, et pendant la minorité de son fils aîné, la direction passa entre les mains du marquis *Pier Francesco Binuccini*, et après cela entre celles de la marquise *Mariana Ginori*, mère du propriétaire actuel, M. le marquis *Lorenzo de Ginori Lisci*.

Comme la manufacture a acquis les anciens moules de la manufacture royale de Naples, fermée en 1806, et qui avait succédé à celle de Capo di Monte, l'amateur doit être sur ses gardes, puisqu'il pourrait acheter des porcelaines modernes également à bas-reliefs, pour du Capo di Monte.

Cette fabrique fut patentée par le gouvernement Toscan jusqu'en 1812, patente qui lui assurait le *monopole* de pouvoir seule fabriquer la porcelaine dans cet État.

Le kaolin employé à Doccia est celui de Saint-Yrieix (La Perche?)

Les principaux artistes de cette manufacture, de 1770 à 1800, furent :

Wenderlein, chimiste allemand, qui devint directeur en 1737.	
Bruschi (Gasparo).	*Modeleur.*
Bruschi (Giusepo).	—
Ettel (Giusepo).	—
Fanciullacci (Gio.-Bap.).	*Peintre en miniature.*
Fanciullacci (A.-M.).	*Chimiste.*
Fanciullacci (Pietro).	*Chimiste et peintre.*
Fiaschi (Angiolo).	*Peintre de figures.*
Giusti (Giovano).	*Paysagiste, fleurs.*
Lici (Gael).	*Modeleur.*
Rigaci.	*Peintre en miniature.*
Ristori.	*Paysagiste.*
Smeraldi (Antonio).	*Figures, paysages.*

1. La manufacture impériale de Wien date de 1720.

Vallaresi (Antonio). ***Peintre de fleurs.***
Giusto Giusti, mort en 1858, était aussi un artiste de mérite.
Lorenzo Becheroni, est 'excellent peintre de miniature qui y est attaché actuellement.
Le céramiste Patay (voir les faïenciers de Naples) y fabrique également de la porcelaine dure.

Les marques attribuées à la manufacture des Ginori sont nombreuses.



étoiles qui représentent les armes des Ginori; ensuite

  GINORI et 

(Ginori-Florence) (en toutes lettres) (un cercle autour)

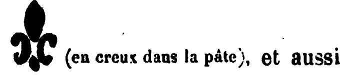
sont les initiales de *Pietro Fanciullacci*, l'artiste mentionné plus haut.

MM. D.-C. *Pulité*; P. *Villoresi;* Jean *Furlani et Ce* et *Freppa* fabriquent actuellement à Firenze des *porcelaines* et autres poteries.

CAPO DI MONTE et NAPOLI (Naples).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1735
PORCELAINE A PATE DURE. 1780

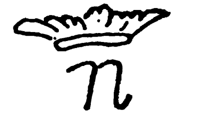
Cette manufacture royale, qui a été fondée en 1821, fut d'abord établie à Capo di Monte près Napoli, par Charles IV, fils de Philippe V, connu sous le nom de Don Carlos, époux de la princesse Amelia de Saxe, qui avait apporté de son pays le goût de la porcelaine, mais non pas le secret de la fabrication, puisqu'on se contenta longtemps de ne produire que de la pâte tendre. La manufacture fut transférée plus tard à Napoli même, tout près du palais royal. A Capo di Monte, elle marquait d'abord:



 (en bleu)

C'est aussi la marque de la porcelaine de Buen-Retiro, en Espagne, de la fabrique *la China*, que ce même monarque, après la mort de Ferdinand VI, en montant sur le trône d'Espagne sous le nom de Charles III, y fit établir en 1759.

Sous Ferdinand IV, lorsque la fabrique était à Napoli, vers 1759, la marque était :



ou

(les deux en bleu au grand feu.)

Il existe cependant des porcelaines de Capo di Monte et de Napoli qui ne portent aucune marque ; d'autres qui sont marquées d'un

N.

sans couronne, et d'autres où la marque est dans le creux de la pâte.

La pâte dure, qui à partir de 1780 fut fabriquée sous le roi Ferdinand, était marquée :



(Voir porcelaines de Marseille, page 867.)

On dit que le roi Charles était devenu si grand amateur, qu'il travailla souvent personnellement dans ses fabriques favorites.

Les figurines et les bas-reliefs de Capo di Monte, aussi bien que les services et les tasses de Napoli, sont tous décorés dans le genre de la miniature, c'est-à-dire que, regardés à la loupe, on distingue le *pointillé* des chairs.— C'est là un signe caractéristique pour distinguer ces porcelaines de leurs contrefaçons.

Capo di Monte a souvent copié les fresques de Pompéi et celles de Raphaël, et confectionné beaucoup d'ouvrages à reliefs, style rocaille, avec coquillages et coraux, mais dont les sujets sont presque toujours mythologiques, ce qui forme de singuliers anachronismes de composition. Ces porcelaines sont très-

recherchées aujourd'hui, et se payent fort cher. Une tasse décorée avec des figures copiées d'après des fresques de Pompéi, fait partie de ma collection.

Un magnifique groupe se trouve dans la collection de M. Lycon, en Angleterre.

On en voit aussi des exemplaires aux musées japonais de Dresden, de Kensington et de Sèvres, et une pièce entière au palais de Portici, à Naples, est ornée de ces porcelaines artistiques.

La manufacture du marquis Ginori, à Doccia, près Firenze, imite, comme on le verra à l'article sur les porcelaines de Doccia, l'ancien Capo di Monte, dans les moules provenant de la liquidation de la fabrique royale, mais l'amateur reconnaît cette imitation au décor, qui ne peut soutenir la comparaison avec les anciennes porcelaines royales. — Une plaque de cette imitation est exposée, sous le n° 5112, au musée de Kensington.

Grue (Saverio), né à Napoli en 1731, mort vers 1812, membre de la célèbre famille d'artistes de ce nom, qui, durant plus d'un siècle et demi, a fourni tant de peintres aux fabriques de faïence de Castelli, — après avoir visité les principales usines céramiques de l'Europe et particulièrement celles de l'Allemagne, fut attaché par le roi Ferdinand à sa manufacture de porcelaine, et la dirigea de 1798 jusqu'à 1806.

C'est ce Grue qui y introduisit la cuisson au moufle et au réverbère (*mufola, o di reverbero*).

Le musée Bonghi possède de cet artiste une faïence décorée de *la tour de Babel*, qui est signée :

S. *Grue*, *P.* 1775.

Outre les *Grue* de Castelli, ce sont les *Gentile*, les *Martinis* et les *Fuina* de la même localité, qui ont travaillé à la manufacture royale de Napoli. (Voir les faïences de Castelli et de Napoli.)

Giordano est le nom d'un modeleur de cette fabrique royale, recueilli sur une statuette de la collection C.-D.-E. Fortnum, et

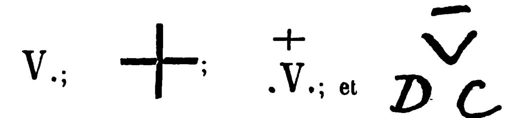
Apiello, celui d'un autre modeleur, qui a signé des figures conservées dans la collection Langford.

VINOVO (Vineuf), en Sardaigne.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1770

La fabrique de *Vinovo-Torino* a été établie en 1770 par *Vittorio Amedeo Giovanetto* (selon d'autres *Gioanetti*), né à Torino en 1729, où il obtint le doctorat en 1751, et professa la chimie à l'Université.

Les marques attribuées à Vinovo sont :



Cette dernière marque est composée des initiales des mots : *Vinovo, Doctore, Giovanetto.*

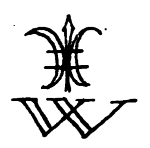
TORINO (Turin).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1770

Bourgent, fabricant.

VICENZA.

PORCELAINE A PATE TENDRE.



est la marque attribuée à cette localité.

M. *Cugini,* M. *Maurogonato,* y fabriquent actuellement de la porcelaine.

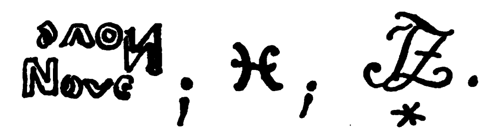
NOVE (Lenove), près Bassano, en Lombardie.

PORCELAINE A PATE TENDRE. (?) Vers 1812

On croit qu'une fabrique de porcelaine à pâte tendre y a existé jusque vers 1812. On connaît des pièces marquées :

Nove ★ — NOVE ★

et on attribue en outre encore à cette localité les marques suivantes :



G. B.

NOVE

Cette dernière marque est celle de *Giovani* (*Baptista*), céramiste. (Voir faïences de Nove.)

TREVISO (Trévise).

PORCELAINE. Époque actuelle.

M. A. *Fontebasso et Cᵉ.*

On connaît des porcelaines marquées :

Treviso

accompagné des initiales :

F. F. et aussi G. A. F. E,

et des millésimes 1798 et 1799.

MILANO.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

MM. A. *Boni et Cᵉ*, à Milano même, et MM. *Richard et Cᵉ*, à Santo-Cristopho, fabriquent actuellement de la porcelaine dure.

(Voir aussi ces fabricants au chapitre des faïences et poteries italiennes.)

MAROSTICA.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Douteux.

ROMA (Rome.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Douteux.

PESARO.

PORCELAINES. Époque actuelle.

M. L. *Sebellini.*

DANEMARK.

PORCELAINE DANOISE.

L'art céramique a toujours été fort peu cultivé en Danemark où on ne connaît qu'une seule fabrique de faïence et quelques fabriques de porcelaines, toutes établies à Copenhague. La fabrication de la porcelaine dure y a été encore et comme partout introduite par des Allemands.

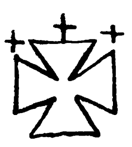
KJÖBENHAVEN (Copenhague).

PORCELAINE A PATE DURE. 1772

Après plusieurs essais infructueux tentés par le baron von Lang, de la manufacture de Fürstenberg, une fabrique fut fondée à Copenhague en 1772 par le chimiste Müller et achetée en 1775 par le gouvernement; elle se trouve encore aujourd'hui en pleine activité. Les porcelaines les plus renommées sont l'œuvre de *Rauch*, *Gylding*, *Seipsius* et *Ondriip*, artistes de la première époque. Les *Jahrbücher der Berg and Hüttenkunde von Moll*, Copenhague 1775, p. 314, parlent déjà de cette fabrique, qui marquait :



monogramme qui doit représenter le Sund, le Grand et le Petit Belt.



est une marque que l'on attribue également à une fabrique de porcelaine dite de Copenhague, où *Bing et Gröndahl* ont fondé un établissement en 1853, et signent :

B & G.

Cette dernière fabrique, qui a obtenu une médaille à l'expo-

sition universelle de London en 1862, est renommée pour ses statuettes en biscuit, réductions des œuvres du célèbre statuaire *Thorwaldsen*.

PORTUGAL.

PORCELAINE PORTUGAISE.

La fabrication de la porcelaine en Portugal ne remonte qu'à la fin du dix-huitième siècle, et elle appartient à l'école allemande.

VISTA-ALEGRE, près Porto.

PORCELAINE A PATE DURE. 1790

Cette manufacture établie en 1790 par *Pinto Basso*, sous la protection royale, a cessé vers 1840; elle marquait:



(en or ou en couleur.)

M. *Ferreire Pinto Basso* a continué de fabriquer pour son propre compte : sa fabrique existe toujours et il a obtenu à London, en 1851, la médaille de prix.

V. A,

sans couronne, est une marque attribuée à ce dernier fabricant.

LISBOA (Lisbonne).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *J.-J. Paszoa*, fabricant.

POLOGNE.

PORCELAINE POLONAISE.

La fabrication de la porcelaine a été introduite en Pologne seulement au commencement de ce siècle par des Français, et on n'y a produit que de la véritable porcelaine à pâte dure.

KORZEC, en Volhynie.

PORCELAINE A PATE DURE. 1803

Fabrique fondée en 1803 par *Mérault*, chimiste de Sèvres, qui avait amené avec lui le nommé *Pétion*, préparateur.

Pétion succéda seul, et envoya en 1809 à feu Brongniart, directeur de la manufacture de Sèvres depuis 1800, des échantillons de son savoir-faire.

La marque est :



(en bleu au grand feu.)

Et aussi quelquefois le *triangle avec l'œil, sous* le mot Korzec.

VARSOVIE.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

LODZ.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

PLOCK.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

HONGRIE.

PORCELAINE HONGROISE.

La porcelaine hongroise à pâte dure appartient à l'école allemande. La fabrication a été introduite et continuée par des Allemands.

HEREND, comitat de Vesprim.

PORCELAINE A PATE DURE. 1850

Cette fabrique de premier ordre, fondée par les Allemands MM. Ficksenscher et Fischer de Zwikau, marque :



et quelquefois



(en bleu au grand feu.)

Ces marques se rencontrent avec et sans le mot Herend, et quelquefois le nom

HEREND, seulement.

On y produit de belle porcelaine, très-artistique de forme et de décor. Ce dernier imite souvent à s'y méprendre les porcelaines chinoise et japonaise. Plusieurs échantillons au musée japonais de Dresden, donnés par le comte de Zychy.

AU BORD DE LA RIVIERE SAJOF.

PATE DURE.

ESPAGNE.

PORCELAINE ESPAGNOLE.

La porcelaine à pâte tendre paraît avoir été fabriquée en Espagne à partir du milieu du dix-huitième siècle, simultanément par un établissement privé et par la manufacture royale, tandis que l'on n'y trouve aucune trace de porcelaine à pâte dure, avant le commencement du siècle actuel.

ALCORA.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Vers 1756

On lit dans le *Viaga de Espana*, par don Antonio Ponz (1793), qu'une gravure représentant un four à porcelaine porte : « *Modèle de four à porcelaine naturelle* (sic), *fait par Haly pour M. le comte d'Aranda. Alcora*, 29 juin 1756. » Ces indices ont été confirmés par des pièces de porcelaines dont les caractères ne laissent guère de doute. Entre autres, M. Arosa, à Paris, possède une assiette à pâte tendre de cette fabrique, où le décor, *jaune d'or à reflet métallique*, me paraît avoir été obtenu par le nitrate d'argent ; elle est marquée :

A,

tracé au pinceau, également en jaune d'or à reflet métallique.

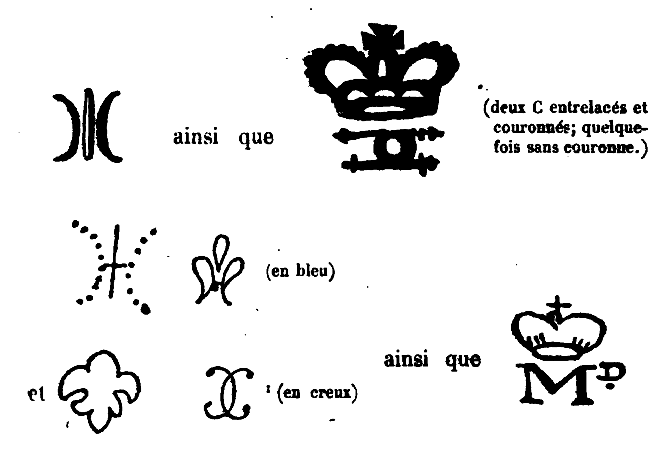
BUEN-RETIRO, près Madrid.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1760

Cette manufacture royale, appelée *la China*, fut établie vers

1759 par Charles III, mort en 1787 (ci-devant Charles IV, roi de Deux-Siciles). On a vu dans l'article qui traite des porcelaines italiennes de Capo di Monte et de Napoli, que ce monarque était marié à la princesse Amélia de Saxe, qui lui avait communiqué le goût de la porcelaine, au point qu'il se plaisait à en confectionner personnellement, comme à Napoli, où il avait également fondé une manufacture en 1735, et d'où il emmena avec lui plusieurs ouvriers et artistes. *La China*, détruite par les Français en 1812, fut rétablie en 1814 par Ferdinand VII, qui la transféra à Mondoa.

La marque était sous Charles III :



sont des monogrammes et marques de l'époque postérieure.

MONDOA, près Madrid.

PORCELAINE. Vers 1827

Une fabrique de porcelaine fut établie dans cette localité vers 1827, par M. *Sureda*, ancien directeur de la manufacture royale *la China*.

1. Madame Beaven possède une magnifique soupière en pâte tendre de cette provenance, qui est ornée d'un décor fin et de deux têtes de lions tenant des anneaux de cuivre et marquée seulement des deux C entrelacés, sans l'accompagnement de la fleur de lis.

LA PORCELANA, près Barcelona.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

SEGOVIA.

PORCELAINE.

SARGADELOS.

PORCELAINE. Époque actuelle.

MM. L. de la Riva et Ce, manufacture.

SEVILLA.

PORCELAINE. Époque actuelle.

La Cartuja, manufacture.

M. *Francisco de Aponte* et MM. *Pickmann* et Ce, manufacturiers.

BARCELONA.

PORCELAINE. Époque actuelle.

La Porcelana, manufacture de MM. *Hosta franca* et

PASSAGE.

PORCELAINE. Époque actuelle.

MM *Baignal* frères, manufacturiers.

III

PEINTURES CÉRAMIQUES SUR LAVE

ET POTERIES VERNISSÉES SANS PLOMB

A BASE DE LAVE

PEINTURES CÉRAMIQUES SUR LAVE[1]

Cette peinture s'exécute, avec des couleurs de porcelaine, sur de grandes dalles de lave de Volvic (Puy-de-Dôme), que l'on émaille auparavant à la cuisson de moufle. On arrive ainsi à produire des plaques de deux à trois mètres de dimension et d'une seule pièce, résultat impossible à obtenir en terre cuite. *Dutrieux*, fabricant de faïence, rue de la Roquette, mort en 1828, paraît avoir découvert la manière d'*émailler* la lave par un procédé encore bien incomplet qu'il communiqua à *Mortelèque*, chimiste et céramiste de mérite établi à Paris, descendant des Dubois, à qui la manufacture de Sèvres devait sa première initiation aux secrets de la fabrication de la porcelaine dure et qu'elle avait payés d'ingratitude. Mortelèque perfectionna l'émail d'après les indications de l'allemand Starck, le rendit plus propre à l'emploi sur la lave, et produisit définitivement le premier *la peinture* en émail sur lave.

Après avoir prouvé sa complète réussite par des ouvrages de petite et de moyenne proportion, il céda son procédé à M. *Hachette*, son élève et gendre. Ce dernier, qui avait conservé l'artiste allemand, augmenta les dimensions des tables de lave, perfectionna les émaux et enrichit sa palette au point

1. Les plaques indiquant les noms des rues, à Paris, sont toutes en lave émaillée de la fabrique de M. Hachette jeune, le propriétaire actuel, mais les plaque des numéros des rues de Paris sont en porcelaine.

qu'elle surpassa bientôt celle des peintres à fresque et égala celle à l'huile.

En 1844, M. Pierre-Jules *Jolivet*, peintre de mérite dans le genre historique, élève de Gros et de Déjuinne, fut chargé d'un essai en grand de cette peinture destinée à la décoration du porche de l'église de Saint-Vincent-de-Paul à Paris, et en 1846, un premier tableau, représentant la Trinité, fut placé au-dessus de la principale porte[1].

M. Jolivet[2] fut alors, avec l'approbation de la commission des Beaux-Arts, chargé de compléter la décoration du porche de cette église sur une surface de soixante mètres, et le tout fut mis en place aussitôt son achèvement et après une nouvelle approbation de la commission des Beaux-Arts.

Mais le progrès d'un art destiné même à éterniser les belles créations des maîtres ne saurait, paraît-il, être à l'abri des excès de zèle : « Du haut de la chaire l'immodestie des sujets représentés par l'artiste avait été dénoncée aux fidèles; les mères devaient défendre à leurs filles de lever les regards sur la face de la maison du Seigneur, polluée par les images de la création, de la faute et du châtiment de nos premiers parents et par celle du Christ, qui, dépouillé d'une partie de ses vêtements, recevait le baptême dans les eaux du Jourdain. Les fidèles s'étaient émus de cette espèce d'anathème; ils avaient adressé à l'archevêque les plus ardentes plaintes et avaient supplié Sa Grandeur de faire disparaître au plus tôt une décoration qu'une parole accréditée avait frappée d'interdiction. Le préfet de la Seine, saisi de ces réclamations, convoqua la même commission des Beaux-Arts qui avait approuvé la pose, pour donner maintenant son avis, et la commission des Beaux-Arts conseilla de faire droit au désir témoigné par l'archevêque. Ordre fut

1. On peut aussi juger de l'effet de cette belle décoration céramique sur la façade de la maison de M. Jolivet, cité Malesherbes, à Paris, quoique la facture des sujets eût gagné à être tenue plus largement et le dessin des ornementations à être moins détaillé.

2. M. Jolivet qui avait commencé ses premiers essais par des *hachures*, abandonna ce système, impropre à la peinture sur lave, d'après les conseils de M. Starck, et réussit alors complétement.

Le *Dictionnaire des artistes français du dix-neuvième siècle*, par Gabet, parle aussi de *Jacques Bellebeau, peintre de paysages sur porcelaine*, né à Asti en Piémont, en 1803, et demeurant à Paris, élève de Watelet, qui était connu par ses préparations chimiques des *couleurs pour la peinture sur lave*. Cette note enlèverait donc en partie la priorité à Dutrieux et à Mortelèque.

donné d'enlever les peintures du porche de Saint-Vincent-de-Paul, et cet ordre est exécuté aujourd'hui [1]. »

C'est, comme on vient de le lire, un art nouveau qui se trouva arrêté à son début. Maintenant, y avait-il véritablement scandale, ou seulement quelque licence dans la pose ou l'exécution des figures? Nous n'avons pas mission de répondre. La commission, à laquelle un prêtre même fut adjoint, avait tout approuvé et le public n'y trouvait rien à redire [2]. Malgré tout cela, ce nouvel art a dû succomber sous la pression d'une individualité hostile [3].

M. *Joseph Devers*, élève d'Ary Schæffer, peintre céramiste né à Turin, a également peint sur lave et a exposé en 1849 un tableau qui lui a valu une médaille.

M. *Gilet*, peintre sur porcelaine, s'est aussi occupé avec succès de la peinture sur lave, mais seulement sur des spécimens de petites dimensions.

M. *Émile-Charles Chanson*, né à Paris et demeurant à Sèvres, a exposé en 1865 une belle plaque dont le sujet était : *les Naufragés de la Méduse*, d'après Géricault.

M. *Stanislas Sattler*, né en Autriche, élève d'Ary Schæffer et de Jolivet, a également exposé en 1865 une grande table de lave : *les Saintes femmes revenant du tombeau*. On y remarquait la belle expression et le sentiment religieux de toute la composition.

Mortelèque, en quelque sorte inventeur de ce genre de peinture sur lave, a peint également sur mosaïques de faïence. J'ai vu chez M. Hachette jeune une *Sainte-Famille* peinte à Paris sur cette *mosaïque* de faïence, de la fabrique de Masquelez de Lille; la plaque est signée Mortelèque, au millésime de 1823. MM. Lebour et Martines, qui avaient pris un brevet pour la fabrication de ces sortes de mosaïques, ignoraient sans doute la priorité de Mortelèque.

1. *De la peinture religieuse*, etc., par J. Jolivet. Paris, 1861.

2. L'exécution, il est vrai, n'était ni dans la tradition byzantine ni dans la tradition gothique-allemande, qui, certes, sont les seuls styles propres à la peinture religieuse chrétienne; mais c'était à la commission, à laquelle les cartons avaient été soumis, de juger si la tradition de la peinture italienne ou païenne convenait.

3. M. Jolivet a exposé en 1863 une *Madone entre saint Joseph et saint Simon*, plus grande que nature, une *Tête de saint Mathieu*, étude d'après Ingres, et une *Jeune Grecque surprise au bain*, peintures sur lave de toute beauté, et qui ont fait sensation.

La peinture sur lave ressemble cependant à la peinture sur porcelaine, c'est-à-dire qu'elle est aussi plate, donne aussi peu d'espace et de corps, et est inférieure à la peinture au grand feu et sur le cru, de la faïence.

POTERIES VERNISSÉES SANS PLOMB

A BASE DE LAVE

M. *Emard*, ancien faïencier, 41, rue de la Roquette, trouva en 1855, la composition d'un vernis sans plomb, dont la base était la lave pulvérisée, provenant de Volvic (Puy-de-Dôme).

Depuis longtemps on cherchait un vernis exempt de plomb, — le vernis plombifère offrant des dangers pour les poteries destinées aux hôpitaux et aux emplois pharmaceutiques.

Les premiers essais de M. Emard, exposés à la grande exhibition de 1855, avaient attiré l'attention des hommes compétents, — et le président de l'Exposition, le prince Napoléon, accorda un brevet à M. Emard et nomma une commission qui dut faire un rapport. Ce rapport se fait encore attendre aujourd'hui, et M. Emard *n'a même jamais été appelé devant la commission*. — Ce fait est regrettable, car une fabrication en grand de ces poteries vernissées d'une composition de lave exempte de la moindre parcelle de plomb, permettrait de doter la France d'une belle branche industrielle de plus.

Il paraît cependant qu'un autre industriel français, un sieur *Fourmy*, avait déjà fabriqué au commencement de ce siècle, de la vaisselle au vernis terreux dit de *lave*. C'est le même fabricant qui avait introduit en France, à cette même époque, la fabrication en grand des alcarrazas. Son *vernis hygiénique*, exempt d'oxyde de plomb, se composait uniquement de *pierre ponce*, de cette lave vitreuse dont la grande légèreté, la facilité de broyage et le prix peu élevé (achetée dans les rebuts) procurent même une économie des deux tiers sur le vernis plombifère. (Voir l'article sur Fourmy.)

Des *hygiocérames* fabriqués ainsi, seraient certes recherchés par tous les consommateurs!

IV

ÉMAUX SUR MÉTAUX

ÉGYPTIENS, ROMAINS (?), BYZANTINS, ALLEMANDS ET ANGLO-SAXONS, GAULOIS, FRANÇAIS, ITALIENS, CHINOIS ET SUISSES

On entend aujourd'hui par *un émail*, la plaque de métal émaillée, et par *des émaux*, les peintures *au pinceau*, ou les couches à *la spatule*, ou l'*immersion* en émail appliquées sur le métal et sur la terre cuite. Le mot émail vient de l'allemand *smelzen*, fondre, dont le dérivé anglo-saxon est *smaltan*. C'est à cette source que les Grecs et les Latins doivent l'avoir puisé, et c'est l'étymologie qui me paraît la plus raisonnable. Des mots *smaltha, smaltham, smalto,* on est arrivé aux mots *esmail, esmaillerie, esmailleur.* L'émail est une matière cristalline. La base de sa composition, pour l'emploi avec l'or, l'argent et le cuivre, est le sable siliceux, l'oxyde de plomb et les alcalis, la soude et la potasse; mais les proportions changent selon le métal auquel on veut appliquer l'émail. Pour le fer, c'est le sable siliceux, le minium (deutoxyde de plomb), le borax et le carbonate de soude.

L'émail, obtenu ainsi en pains, est pilé, et l'on y ajoute, pour la coloration, des oxydes métalliques également en poudre. Le tout mélangé est mis en fusion par le feu, en même temps que le métal sur lequel il a été répandu, auquel il adhère, et avec lequel il fait alors corps. La quantité d'oxydes métalliques destinés à donner la coloration, varie d'un demi pour cent à six pour cent.

Le fondant, coloré par le cobalt, le manganèse, le cuivre ou l'or, garde sa translucidité ; mais le blanc, obtenu par l'étain, perd sa transparence. Aussi doit-on ajouter de l'étain à tous les émaux auxquels on veut ôter leur translucidité[1].

L'émail est le même pour toutes les matières qui peuvent endurer sans se fondre la chaleur nécessaire pour le mettre en fusion.

L'émail des bijoux, des terres cuites, faïences et porcelaines, est composé des mêmes éléments : la différence consiste seulement dans la base de la composition, dans le degré de cuisson et dans les procédés d'application.

Les premiers émaux connus sont ceux d'Égypte, car les Chinois sont bien plus modernes, et dans tous les cas, ils ne sont connus en Europe que depuis le seizième siècle[2].

Les émaux cloisonnés, ou mieux dits en *champ-levé*, de Byzance, ont servi de modèles aux émaux chrétiens du moyen âge, dont la Pala d'Oro de la basilique de Saint-Marc, exécutée à Constantinople, en 976, sur la commande du doge Pierre Orseolo, est le plus bel exemplaire connu. L'Allemagne a fait les premiers émaux après Byzance. Fabriqués déjà en 980, les émaux d'Essen et de Limbourg-sur-Lahn le prouvent. Même en France, déjà en 1144, on voit des ouvriers allemands appelés de leur pays pour confectionner les émaux servant d'ornementation aux œuvres d'art destinées au culte. Suger, le célèbre abbé de Saint-Denis (le rédacteur des *Grandes Chroniques* qui, après l'introduction de l'imprimerie en France, furent mises en ordre, dépouillées et publiées en 1476, comme premier livre imprimé à Paris), fit placer dans cette église une croix en or, supportée par une couronne, là où les corps de saint Rustique et de saint Éleuthère avaient longtemps reposé. En parlant de cette croix, exécutée sous ses ordres, l'abbé dit

1. L'opacité peut s'obtenir encore par l'arsenic, par l'antimoine, par le phosphate de chaux, c'est-à-dire par les acides fixes. Tous les émaux cloisonnés anciens ne contiennent pas d'étain, et l'avis de M. Paris (fabricant d'émaux à Paris) est que l'opacité du blanc comme des autres couleurs provient d'*os pulvérisés* (phosphate de chaux). La *frite* cependant, c'est-à-dire l'émail en morceaux, reste aussi souvent opaque quand la cuisson est d'une très-basse température.

2. A mon dernier voyage en Allemagne, M. Jehring, préparateur au musée d'antiquité de Mainz (Mayence), m'a assuré avoir vendu récemment à l'empereur Napoléon III un *émail romain*, trouvé dans les fouilles aux environs de Mainz, dans un castrum. Je ne l'ai pas vu et je doute fort que cela soit un véritable émail *romain*, qui serait le *seul* connu !

textuellement : « Quant au pied de la croix, il est orné des quatre évangélistes; la colonne qui porte la sainte image est émaillée avec une grande délicatesse de travail et offre l'histoire du Sauveur. *J'employai à ce travail des ouvriers de la Lotharingie, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, et c'est à peine si j'ai pu l'achever en deux années.* »

Pour les émaux attribués à l'ancienne Gaule, rien n'est certain.

Quelques auteurs ont créé, pour la désignation des différentes espèces d'émaux des orfévres, un si grand nombre de subdivisions, que le vague le plus ténébreux a fini par envelopper une étude qui n'offre rien d'obscur dès que l'on abandonne ces difficultés créées à plaisir.

Il n'y a, en définitive, que *deux grandes classes :*

Les Émaux à la spatule des orfévres et les

Émaux décorés au pinceau, dits des peintres.

On verra, par l'exposition suivante, combien ce classement est simple et clair dès que l'on ne cherche pas à paraître savant, à force de s'envelopper d'obscurité.

I. — ÉMAUX A LA SPATULE DES ORFÉVRES.

Incrustés dans des dessins, creusés ou réservés dans le métal par le burin, par la soudure ou par la fonte, on doit ranger presque tous les anciens émaux *égyptiens, byzantins* et *gothiques,* dans la catégorie des *émaux* en *champ-levé*, ou en *taille d'épargne* (deux dénominations qui signifient la même chose), c'est-à-dire où l'émail est appliqué par la spatule dans des creux, soit réservés par la *fonte*, soit fouillés par le burin; et tous les anciens émaux *chinois*[1] parmi les émaux *cloisonnés,* c'est-à-dire où l'émail est appliqué par la spatule dans des creux obtenus par des cloisons *soudées* sur les plaques. Ce dernier mode de fabrication est plus coûteux, sans qu'il donne un autre résultat que celui obtenu par la fonte.

Les *anciens émaux en niellures* (ordinairement du douzième

1. Les Chinois ne connaissaient pas anciennement l'art d'émailler le métal *par la peinture*, comme le prouve un passage de l'*Histoire de la porcelaine chinoise*, traduit du chinois par M. Stanislas Julien. Paris, 1856, p. 35 et 38. L'écrivain chinois y parle de vases en métal à incrustations d'émaux qui venaient de Fo-Lang ou *royaume des Démons*, en même temps que des produits analogues arabes et byzantins, et que l'on a imités en Chine.

Comme les Chinois désignent les Français sous le nom flatteur de Démons et

et du treizième siècle) diffèrent des émaux en champ-levé, en ce que les tracés des dessins émaillés y sont plus fins, et que le métal l'emporte sur l'émail, puisque les creux sont le fait du burin et ressemblent à la gravure.

Les *émaux de basse taille translucides* (du treizième au seizième siècle), habituels aux Grecs et aux Italiens de Venise et de Gênes, toujours basés sur matières précieuses, s'obtiennent par le procédé semblable à celui de la *lithophanie*, inventé à Berlin pour les porcelaines, et imité pour la fabrication des faïences ombrantes à Rubelle. Une plaque moulée, fondue, ou ciselée à différentes profondeurs, est *entièrement* recouverte d'émail translucide. Les épaisseurs de l'émail des creux produisent alors les ombres, et les couches minces qui recouvrent les saillies ou reliefs donnent les lumières.

Ces émaux *translucides* de basse taille peuvent être regardés comme une sous-classe à part, — puisque l'émail est conservé en *fondant* ou *translucide*, tandis que celui de tous les autres émaux des orfévres est rendu *opaque* par l'addition de l'étain ou du phosphate de chaux.

Champ-levé ou *taille d'épargne*, *cloisonné* et *niellé*, ne forment qu'une seule grande classe; tous ces émaux représentent des fonds métalliques à excavations remplies de matières vitrifiées au feu. Les *émaux translucides à basse taille* seuls varient donc assez sensiblement pour qu'à la rigueur on les classe à part.

Quant à la désignation *mixte*, elle s'applique aux émaux composés de deux ou plusieurs genres de fabrication. Les *émaux mixtes* ne forment donc pas un travail à part, mais un mélange ou un *mariage* de procédés sur une seule et même pièce.

Tous les anciens émaux européens des orfévres, d'origine byzantine, ont partout plus ou moins conservé le style et le caractère de cette époque, et on retrouve presque toujours dans les émaux une réminiscence byzantine.

la France sous celui de *royaume des Démons*, il est évident que l'auteur a voulu parler des émaux français DES PEINTRES, que les Chinois imitent aussi, mais moins souvent que ceux des orfévres (cloisonnés). La fabrication de ces derniers ne paraît pas remonter au delà du treizième siècle. M. Barbedienne, à Paris, a dans son cabinet un charmant coffret qui est daté du premier empereur de la dynastie des Ming, *Hong-Mou* (1308 à 1398). Les plus anciens émaux chinois connus remontent au treizième siècle, et les plus récents au commencement du dix-huitième. Il paraît que les Chinois n'en fabriquent plus depuis.

Les Allemands ont été les premiers Occidentaux qui en ont produit, et cela dès 990.

Ces émaux sont ordinairement sur or ou sur argent doré. Un échantillon du travail allemand se trouve au Louvre sous le n° 117. Limbourg, sur la Lahn, Gotha, Essen, Bamberg, Hanover, Köln (Cologne), Deutz, vis-à-vis de Köln, Achen (Aix-la-Chapelle), Wien (Vienne), Klosterneuburg, près Wien, Berlin, Halberstadt, Quedlinburg, Braunschweig (Brunswick), Marburg, Saint-Gallen (Suisse) et Doornick (Tournay en Belgique), possèdent des pièces authentiques de cette première fabrication allemande.

Après les Allemands, ce sont les Français et plus tard les Italiens de Venise et de Gênes, qui se sont distingués dans cet art industriel.

Résumons :

Tous les émaux à spatule appartiennent à une même grande classe; leur fabrication est basée sur un même principe : remplir des excavations fouillées dans du métal par l'émail que l'on fait adhérer par le feu du four.

Il faut ordinairement trois cuissons pour les diverses couleurs. Il est plus difficile et plus méritoire d'obtenir un bel émail opaque qu'un émail translucide.

Commes signes distinctifs, utiles au classement des émaux gothiques allemands et français, on peut admettre que les premiers montrent plus souvent des inscriptions, que le *bleu* y est ordinairement *turquoise* et que le *vert* domine. Les émaux français gothiques se signalent par le bleu *lapis* et la *rareté du vert*.

II. — ÉMAUX DÉCORÉS AU PINCEAU (DITS DES PEINTRES).

Ces émaux sont les produits des peintres et non pas des orfévres. Le sujet est toujours peint avec la poudre d'émail, et cuite après, pour obtenir la fusion et la vitrification. Ces émaux datent d'un peu avant la Renaissance, et viennent des peintres verriers du quinzième siècle[1]. Limoges, Augsbourg et Köln étaient les centres de cette production ; mais Limoges l'emporte sur ces dernières, et j'admets avec beaucoup d'archéologues

1. La peinture sur vitrail est une invention allemande, comme le démontrent les plus anciens vitraux peints en couleurs vitrifiées, connus, ceux de la cathédrale d'Augsburg, qui ont été exécutés au neuvième siècle par les mains de Tegernsee près München (Munich). (Voir le chapitre qui traite de la peinture sur métaux.)

que l'art de l'émaillerie des peintres a été exercé un des premiers à Limoges.

Les émaux des peintres consistent en une plaque de métal, ordinairement en or ou cuivre mince, et recouverte d'émail siliceux blanc ou coloré, passé à trois feux, sur lequel le peintre émailleur peint son sujet. Pour obtenir toutes les nuances et toutes les épaisseurs voulues, la plaque reçoit jusqu'à 10, 12, 15 et même 20 couches, et autant de feux de petits fours ouverts, cuisson à basse température qu'il ne faut pas confondre avec la cuisson continue et de température élevée des poteries à fours fermés.

Les émaux des peintres peuvent être divisés en deux branches : émaux *genre limousin*, à *couleurs plus ou moins translucides*, et émaux *tendres*, à *couleurs opaques*, genre Petitot, et qui imite la peinture à l'huile. Les premiers sont peints sur un émail plus dur, et qui contient plus de silex ou sable et moins de fondant (acide de plomb, minium, etc.) avec des couleurs un peu plus transparentes, qui imitent moins la peinture à l'huile. Les *Penicaud,* les *Léonard* Limousin, les Pierre *Reimond,* etc., ont été des coryphées célèbres de cet art.

Après que l'orfévre et peintre Jean *Toutin*, de Châteaudun, eut commencé en 1632 à remplacer les émaux clairs et transparents par des couleurs plus opaques qui imitaient mieux la peinture à l'huile,

Bordier et *Petitot*, et après eux *Rouquet*, de la *Chana*, et *Thouron* à Genève, les *Dinglinger* et les *Mengs* à Dresden, et autres peintres émailleurs français et allemands, portèrent l'art de cette peinture en émail à un très-haut degré de perfection.

On a aussi produit en Saxe un grand nombre d'émaux de peintres qui imitent les Chinois et les dépassent en finesse.

L'Angleterre n'a eu, que je sache, que deux fabriques d'émaux de peintres, celle de *York Hause Battersea*, établie en 1750 par Stephen-Theodore *Janssen*, et celle établie à peu près vers la même époque à *Bilston*, Staffordshire.

Si Petitot ne fut pas l'inventeur de la peinture en émail *tendre* et opaque sur un émail plus dur, puisque le même genre existait déjà sous certains rapports dans les émaux limousins, il la perfectionna tellement qu'il peut être regardé comme le plus célèbre peintre en cette branche. L'émail sur lequel il peignait était *dur* et d'une fusion lente, mais les

couleurs qu'il employait à la manière de la peinture en miniature, en *pointillé*, étaient très-tendres ou remplies de fondants et elles entraient en fusion *avant* l'émail du fond. En regardant ces peintures contre le jour, on aperçoit parfaitement le travail du pinceau.

Les successeurs de Petitot se sont servis d'un émail plus tendre, nommé pâte, qui entre en fusion en même temps que les couleurs. Là le travail du pinceau disparait, parce qu'une fusion égale marie mieux le fondant des couleurs et l'émail du fond, qui sont tendres tous les deux, et l'imitation de la peinture à l'huile s'obtient encore plus complétement par ces sortes d'empâtements. En regardant les peintures du continuateur de Petitot contre le jour, on n'aperçoit plus les traces du pinceau puisqu'il n'y a plus de pointillé. De la Chana a commencé ce changement, et Thouron a tout peint ainsi. Les chairs ont grandement gagné par cette nouvelle méthode.

Ni *Toutin*, ni *Petitot*, etc., n'ont cependant inventé quelque chose, puisque plusieurs émaux de Limoges offrent déjà les mêmes signes et les mêmes qualités de couleurs opaques et tendres, que celles dont le premier emploi est attribué à Toutin; seulement *Petitot* et ses continuateurs ont mis la peinture sur émail dans de nouvelles voies qui sont plus ou moins les voies personnelles de ces artistes.

Les petits ouvages des émailleurs de Limoges, de qui les amateurs recherchent aujourd'hui les œuvres artistiques les plus importantes avec tant d'avidité et qu'ils payent si cher, étaient tombés en grand discrédit au seizième siècle, puisque Limoges *fabriquait* alors industriellement des quantités énormes de ces objets, dans lesquels les rares morceaux d'art se noyaient pour ainsi dire et baissaient de valeur tous les jours.

Voici ce que Bernard Palissy a dit à ce sujet dans sa publication de 1563 : « Considère un peu les boutons desmail ou ornement, se vendant trois francs la douzaine... Ils sont venus à tel mépris, qu'aujourd'hui les hommes ont honte d'en parler, et disent que ce n'est que pour les bélistres, parce qu'ils sont à trop bon marché... As-tu vu les esmailleurs de Limoges ?... Leur art est devenu si vil, qu'il leur est difficile de gagner leur vie aux prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'assure avoir vu donner la douzaine de figures d'enseignes que l'on portait aux bonnets, lesquelles enseignes estaient si bien labourées et leurs

esmaux si bien parfondus sur le cuivre, qu'il avait nulle peinture si plaisante. »

Au musée Britannique, on trouve dans la salle de la *Mediæval-Collection*, vitrine de la table G, des émaux allemands du douzième siècle et du treizième, des émaux de Limoges, du quatorzième au dix-septième siècle, quelques émaux peints italiens, ainsi que des exemplaires de bijouterie émaillée anglaise, parmi lesquels on remarquera l'anneau de la reine Marie Stuart.

Le musée de Kensington est riche aussi en beaux émaux de Limoges et autres; il en possède environ 150 pièces, sous les nos 2100 à 2228, 2250 à 2260, et 2280 à 2299.

Les collections d'émaux les plus renommées en Angleterre, sont celles de Lady Londonderry et de :

MM. Addington (A.).
Altenborough (George).
Carzon (R.).
Coope (O.).
Danby-Seymour (le marquis M.-V.-H.).
Gambier Parry (J.).
Gardon (H.-J.).
Gardon (Canning).
Hamilton (le duc de).
Home (le comte de).
Hope (T.).

MM. Joseph (A.).
Magniac (H.).
Marjoribanks (D.-C.),
Marryat (Joseph).
Morland (G.-H.).
Rothschild (le baron Lionel de).
Seyland.
Spencer (le comte).
Tarrer (H.).
Wentworth (C. Dilke).
Whitehead (Th. M.).

Le musée de La Haye possède douze émaux, plaques assez insignifiantes, représentant les douze apôtres, et un magnifique exemplaire, une plaque carrée, no 547.

Les musées du Louvre et de Cluny contiennent les plus belles collections d'émaux de Limoges. Les nos 1000 à 1008 du musée de Cluny sont des exemplaires que l'on ne rencontre nulle part de cette taille.

Les huit grandes plaques ovales (1 mètre 65 sur 1 mètre), qui représentent : la Justice, la Prudence, la Charité et le Soleil, et les dieux Jupiter, Mars, Saturne et Hercule, ont été peintes sur émail par Courtoys de Limoges, en 1559, sous Henri II, d'après les cartons que François Ier avait fait composer par le Rosso (école de Fontainebleau), pour le château de Madrid, près de Paris.

CONSIDÉRATIONS SUPPLÉMENTAIRES SUR LES ÉMAUX.

Après les anciens, ce sont les Grecs (byzantins) du septième au neuvième siècle, et après eux les Allemands au dixième, les Vénitiens au onzième, et les Limousins au douzième siècle, qui ont donné un grand développement à l'émaillerie en général. On ne peut donc pas dire que le berceau de cet art appartienne exclusivement à un seul de ces pays, encore moins à une seule ville. Malgré l'assertion de quelques archéologues, rien ne prouve que la Gaule ait eu cet honneur; nulle part on ne connaît de pièces d'orfévrerie d'émaux gaulois du troisième, et français *authentiques* du septième au neuvième siècle; ni musées, ni collections d'émaux n'en possèdent; donc tout ce que les archéologues en disent est basé sur des suppositions et des appréciations individuelles. L'anneau de l'évêque d'Ethelwulf du neuvième siècle, qui fait partie du British Museum, dont le dessin et les ornements sont saxons, est certes de fabrication saxonne ou germanique.

Les deux couvercles de *rutilo* de Saint-Gallen, qui ornent les couvertures de l'écrit de Grégoire le Grand à la bibliothèque de Saint-Gallen, faites vers 850

Les deux croix d'Essen, faites vers 980 et 1010.

Un bougeoir du onzième siècle, à Klosterneau en Bavière, sur lequel on voit représenté un homme luttant contre les lions et un coq,

La couronne impériale de Vienne,	faite vers	1050
Les couvertures des livres de Bamberg,	»	1025
Les couvertures des livres de Niedermunster,	»	1100
Les croix d'Egbert de Hanovre.	»	1117

La croix du douzième siècle, à l'église de Saint-Ulrich à Augsburg,

Le ciboire sur lequel on voit les figures des apôtres, également du douzième siècle et conservé à l'église de la Croix, à Augsburg,

La châsse de saint Héribert, à Deutz (Köln)[1], faite vers 1147, sont tous ornés d'émaux allemands, parfaitement authentiques et datés.

Il n'existe pas un seul émail soit de Limoges, soit d'une autre

1. « *Riginaldus me fecit.* »

origine française, dont la date ou l'authenticité signale le onzième siècle; tandis que l'Allemagne en possède plus de vingt dont l'époque de fabrication prouvée, remonte au neuvième et au dixième siècle.

Les émaux limousins, auxquels on peut fixer des dates *à peu près* certaines, ne remontent pas plus haut que vers le milieu du douzième siècle; tout ce qu'on veut faire remonter au delà, je dois le répéter, n'a pour base que des conjectures. On possède du douzième siècle grand nombre de pièces d'orfévrerie émaillée faites à Köln, Verdun, Mainz, Trier Achen, Nürnberg, Augsburg et autres villes d'Allemagne: les dix-neuf plaques du reliquaire de Charlemagne (les nos 3 à 21 du musée du Louvre), exécutées vers 1165 sous l'empereur Barberousse, sont encore dans le style allemand. Ces plaques, ainsi que le grand reliquaire à volets de la collection Soltikoff, dont le pareil se trouve en Hanovre, sont tout ce qu'il y a de plus allemand. Ils appartenaient autrefois à l'église de Rees, sur les bords du Rhin. Le dessous du reliquaire de Hanovre, où se lit l'inscription contemporaine : *Elbertus Coloniensis me fecit*, ne laisse aucun doute sur la priorité des émaux allemands.

Il est incontestable que l'école byzantine a formé les émailleurs de tous les pays, et c'est là, dans tous les cas, que l'on a puisé le goût et les premiers modèles de cet art.

C'est à la fin du dixième siècle, en 973, après qu'une princesse byzantine fut venue s'asseoir sur le trône des empereurs d'Allemagne, que l'émaillerie apparut avec l'orfévrerie allemande, inspirée par les beaux modèles apportés de Constantinople.

Comme l'orfévrerie était bien plus avancée à cette époque en Allemagne qu'en France, la marche de l'art de l'émaillerie, à partir du dixième siècle, y pouvait être beaucoup plus rapide.

Donc, par l'ordre chronologique puisé à des sources contemporaines, nous savons que la fabrication des émaux en Allemagne est bien antérieure à celle des orfévres et peintres de Limoges[1].

1. M. de Quast et le regrettable M. de Verneilh ont publié une brochure en 1860, sous le titre : *Les émaux d'Allemagne et les émaux Limousins*, dans laquelle ils ont battu en brèche les assertions de MM. Didron, Ardant et de la

Ce n'est qu'à partir du quinzième siècle que l'Italie moderne a cultivé l'art de l'émaillerie (voir pour les émaux italiens les nos 134 et 167 du Louvre)[1]; ceux connus sous la dénomination d'émaux vénitiens modernes ne datent que du seizième siècle (voir les nos 168 à 173, au Louvre). On a fabriqué depuis des émaux dans tous les pays, et Sèvres en produit toujours. (Voir les émailleurs modernes.)

ÉMAILLEURS ET PEINTRES D'ÉMAUX SUR MÉTAUX; LEURS MONOGRAMMES.

Tous les noms contenus dans ce tableau, à la suite desquels la localité n'est pas indiquée, appartiennent aux peintres de Limoges, qui sont presque les seuls bien connus jusqu'à ce jour par les recherches locales de M. Ardant et par les travaux scientifiques de M. de Laborde et autres.

C'est une liste qui doit être augmentée de beaucoup par les noms des peintres et émailleurs allemands et italiens, qui restent encore à rechercher; quant à ceux de la Suisse, je pense qu'elle est complète. Je ne donne pas les noms des *orfèvres* émailleurs proprement dits, dont il faudrait citer plus de mille, connus en Europe, depuis le douzième siècle jusqu'à nos jours, par de nombreux documents locaux, mais qui n'ont pas été *émailleurs peintres* ni spécialement émailleurs, et dont les œuvres ne se sont pas assez écartées de l'*industrie*.

Beaucoup d'émailleurs et de peintres de Limoges que je fais entrer dans cette liste, ne mériteraient pas non plus d'y figurer; c'étaient plutôt des *fabricants* que des artistes.

Abbon, saint Éloi, saint Théau et G. Alpais, sont tous très-douteux et ne sont affirmés par aucune preuve authentique.

Abbon.	(Très-douteux.)	VIe siècle.
Elegius (saint Éloi).	»	VIIe »

Borde, et où les conclusions sont conformes aux miennes et à celles de M. Labarte. M. Ferdinand de Lasteyrie a répondu par un : *Mémoire sur les origines de l'émaillerie allemande et limousine*, etc., mais il n'a absolument rien pu ôter aux *faits* et aux *dates* qui établissent la priorité de l'émaillerie allemande sur celle de Limoges.

1. M. Ferdinand de Lasteyrie croit cependant que les Vénitiens ont fabriqué déjà au treizième siècle, opinion que je ne puis partager et que M. de Lasteyrie ne peut motiver par aucun émail authentique.

Fillo (saint Théau). » VIIIe »
Tutilo de Saint-Gallen. » IXe »
de qui la bibliothèque de l'évêché de Saint-Gallen possède deux émaux qui ornent les couvertures d'un écrit de Grégoire le Grand.
Elbertus de Köln[1]. XIIe siècle.
Reginaldus de Köln[2]. 1100 à 1150
G. Alpais. XIIIe siècle
J. Bartholus. XIIIe »
Jean de Pise, émailleur italien, de basse taille. XIIIe »
Vassari dit que cet artiste confectionna, en 1286, la ciselure émaillée du maître-autel de l'église d'Arezzo.
Petrus. XIIIe siècle
Jean[3], de Limoges, qui fut appelé en Angleterre pour la confection de l'effigie de l'évêque de Rochester, mort en 1276.
Ant. Pollajuolo, émailleur italien, de basse taille. XIVe siècle, l'artiste auquel on doit la pièce de la galerie d'Uffizi à Firenze (Florence).
Andrea d'Ardito, de Firenze, émailleur, de basse taille. XIVe siècle.
Ugolino de Sienna, émailleur, de basse taille. 1338
C'est l'artiste de la grande châsse d'Orvieto, qu'il a signée.

1. Fiorillo dit : Les orfévres colonais étaient, parmi tous les artistes allemands de cet art, les plus célèbres depuis des siècles. On trouve déjà parmi les trésors d'art, appartenant au duc Heinrich, dit le Lion, de Braunschweig (né en 1129, mort en 1195), et confectionnés sur sa commande, un reliquaire en or émaillé avec l'inscription : *Elbertus Coloniensis me fecit*. Cet Albertus de Cologne florissait donc au milieu du douzième siècle. Le reliquaire qui porte cette inscription est à Hanovre.

2. Un reliquaire porte : *Fr. Raginaldus me fecit* (Dombladt 51, Köln 11 juin 1843).

La grande plaque d'émail au musée de la ville du Mans qui était autrefois au premier pilier à droite de la nef de la cathédrale du Mans, et dont le sujet, selon M. Hucher, représente le portrait de Geoffroy Plantagenet, comte d'Anjou et du Maine, *si* elle date du douzième siècle, laisse peu de doute sur l'origine ; le *vert* indique visiblement une fabrication allemande, puisqu'on rencontre rarement, sinon jamais, du vert dans les émaux français gothiques.

3. Computant XL s. vi d., liberali magistro Johanni Limovicensi pro tumbâ dicti episcopi Roffensis, scilicet, pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam et XL. s. viii d., cuidam executori apud Lymoges ad ordinandum et providendum constructionem dicte tumbe, et X s. viii d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam constructam et ducenti eam cum dicto magistro Johanne usque Roffam. Thorpe Custum. Roff. 193. Bibl. Bodléienne d'Oxford, dans les manuscrits d'Antony Wood.

Spinello Aretino, émailleur italien, de basse taille. XIVe siècle.
Francia, émailleur italien, de basse taille. XIVe »
Johannes Bartholus fils. XIVe »
Montvaerni XVe »
de qui on connaît un émail signé :

Monvaer.

Verrier[1]. XVe siècle.
Jean Penicaud I, dit Penicaudius. XVIe »

I. P.[2], aussi IOHAN: P, aussi [monogramme]
(Collection Daugny.) (Musée de Berlin.)

Tous les émaux des Penicaud portent, outre la marque individuelle de l'artiste, l'estampille de la famille.

[monogramme], composé de *P. L.*, ou *Penicaud-Limousin.*

Johannes M.-C. Penicaud junior, dit Penicaudius IV (le IV désigne junior), a souvent marqué :

IV[3]

Nardan Penicaud (Nardan, patois, pour Léonard), vers 1503
Le musée de Cluny possède de cet artiste un *Christ* sur croix, signé :

Nardan Penicaud de Limoges a fait cela le premier jour d'avril, mil cinq cent trois,

et le musée Sauvageot d'autres exemplaires sans signature.

1. M. Harry Rogers dit, dans son *Résumé historique* sur l'association archéologique, tome III, p. 292, qu'on lit sur un calice, émail de Limoges, daté de 1496 :

Le nom du maître argentier,
Ce coffre fist Pierre Verrier.

2. Un superbe portrait de Luther, d'après Hans Holbein, signé ainsi, fait partie de la collection de madame James de Rothschild. Un autre émail, une *crucification*, appartenant à M. Gatteaux porte également les initiales I. P, avec le millésime de 1542.

3. Un émail de la collection de M. le baron de Rothschild porte ce monogramme IV, que M. Ardant a expliqué par *Junior.*

Nardan est né vers 1474 et vivait encore en 1539
Martial Marsau. 1503
Guillaume Varacheau. 1503

G. V. A.

Jehan Varacheau, son fils. 1503

I. V. L.

Maso Finguerra, célèbre graveur et émailleur de niellures, Italien. XVIe siècle.

Quelques exemplaires à la Bibliothèque nationale à Paris, et au British Museum.

Wilhelm von Keysserwerde, peintre émailleur à Köln, en 1523
Anthonius Melgenmecher[1], peintre émailleur à Köln, en 1542
Léonard Limousin ou Limosin, peintre du roi, de 1530 à 1575

qui a marqué: *L. L.*

marque couronnée d'une fleur de lis, ou signée en toutes lettres[2] et quelquefois accompagnée du millésime de 1553.

Quatre très-beaux exemplaires de ce peintre font partie de la collection de M. le duc d'Aumale[3], à Orléans-House; ce

1. Die Meister der altkölnischen Malerschule, par Merlo. Köln, 1852, in-8o, p. 195, nos 501 et 502.

2. Un couvercle de la collection Andrew Fountaine est marqué de ce monogramme; une vie du Christ en dix-huit sujets à la date de 1535, dans la collection Debruge, portait les initiales. Au musée de Berlin un plat rond avec son aiguière et une assiette aux armes des Artzt et Welser d'Augsbourg, et un Christ dans la collection Barnal, sont tous signés par cet artiste; le Louvre est aussi très-riche de ses œuvres : nos 190 à 212, 289, etc. A la collection Eug. Tondu, plusieurs beaux émaux en couleurs et or, étaient également marqués des deux L. L. en or.

3. La collection d'*Orléans-House* (à Twickenham, près London), est une des plus riches et des mieux entendues de toutes les collections d'amateurs, à en juger seulement par l'exposition des objets choisis qui y ont figuré le 21 mai 1862, à l'occasion de la *visite du Fine Arts Club* lors de la grande Exposition universelle.

Cent quarante tableaux des premiers maîtres de toutes les écoles (à l'exception de la vieille et si précieuse école allemande), parmi lesquels il y a des Guido Reni, grand nombre de Salvator Rosa, des Titien, des Véronèse, des Murillo, des Poussin, des Fragonard en quantité et des Reynolds; deux cents miniatures, vingt superbes émaux de Limoges et autres, cent soixante-dix dessins de toutes les écoles, où l'école allemande ne manque heureusement pas, comme dans la collection des tableaux, et où des œuvres de *Michel-Ange*, de Raphaël, du Titien, se trouvent à côté de celles de Murillo, du Poussin, de Claude Lorrain, de Phi-

sont les portraits de Louis de Bourbon, du duc de Montpensier, de 1538; de Jeanne d'Albret, reine de Navarre; d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, et de Jean de Bourbon, comte d'Enghien, tué à la bataille de Saint-Quentin en 1557, à l'âge de trente et un ans.

Jean Penicaud II. 1530

Dans la collection Daugny, une *Annonciation* sur émail est marquée :

I. P. (en lettres d'or.)

Et un autre émail, nº 59, du catalogue Walpole, London, 1841, est signé :

Johannes Penicaudi iunior 1539,

Jehan Courtois ou Courteys. 1530

I. C.

Au Louvre, nºs 393 à 410, collections Sauvageot, Fountaine, Visconti, Arjuzon, Saint-Pierre, etc.

Pierre Lamontrol. 1537 à 1539

Un émailleur inconnu, vers 1535
a marqué : *I. F.*

François Poillevé. 1537 à 1555

F. M. A. P.

Jean Penicaud III.

lippe de Champagne, d'*Albrecht Durer*, de *Holbein* et de *Rembrandt*. D'autres gravures anciennes, des mosaïques; une vingtaine de belles sculptures, parmi lesquelles un Pradier et les œuvres de Marie d'Orléans, princesse de Wurtemberg; des manuscrits avec miniatures, du neuvième au dix-huitième siècle, dont un précieux Évangilaire latin ayant appartenu au premier évêque de Münster, mort en 809; une vingtaine de curieux autographes, parmi lesquels des lettres de Rabelais, de Corneille, de Racine, etc.; des incunables, dont un *Durandus*, *Rationale Divinorum Officiorum*, de 1559, imprimé par Füst, de Mainz (Mayence); plus de quatre-vingts rares reliures ayant appartenu à des personnages célèbres, parmi lesquelles il y a des exemplaires provenant de François Ier, de Charles-Quint, de Richelieu, etc.; des mosaïques et des vitraux peints, provenant du château d'Écouen, et attribués à tort à Bernard Palissy ainsi que deux grands tableaux composés de carreaux de faïence italiens, fabriqués, en 1542, à Rouen par des artistes italiens venus de Fontainebleau. (Voir pages 285 et 426.)

Il y a aussi un grand nombre d'objets de curiosité, presque tous historiques. La céramique y est représentée, en outre des tableaux susmentionnés, par des coupes, des tasses, des assiettes et un vase en porcelaine de vieux sèvres, des potiches, coupes et tasses en vieux chantilly, et des statuettes en vieux saxe.

Ce grand artiste, une des gloires de Limoges, n'a signé aucune de ses nombreuses œuvres, que l'on peut étudier au Louvre sous les nos 174 à 179.

Martin Limousin, vers 1540 à 1550
a marqué : *L.*

Une *Flagellation du Christ*, de ce maître (10 sur 12 cent.), dans ma collection, est signée du monogramme, et porte le millésime 1540 en or. Les têtes sont belles et pleines d'expression. Le fond est noir, parsemé d'étoiles d'or.

Pierre Penicaud, né en 1515, florissait en 1550

On parle de ce peintre émailleur dans les comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de Limoges de 1555.

Un plat, n° 1025, au musée de Cluny, est signé :

P. P.

Les nos 184 à 187 *bis*, au Louvre, sont sans monogrammes.

Pierre Raymond ou Rexmon, établi d'abord à Limoges, et plus tard à Paris, a travaillé de 1534 à 1584

La plupart de ses dessins ou grisailles, sont composés d'après les peintures de Durer.

Il signait tantôt :

P. R.

tantôt Pierre Raymo, — Reymon, — Remon, — Rexmon, — Rexmann.

M. Ardant le nomme « Pierre Payré Raymond. »

Un beau plat avec sa buire, au musée Meerman-Westreenen à La Haye, et de nombreux exemplaires au musée de Braunschweig. (Voir plus loin la notice sur ce musée.)

Au Louvre, nos 295 à 348.

Collections Visconti, Fountaine.

Au cabinet de M. Leroux, à Paris, quatre magnifiques assiettes, *numérotées*, *marquées*, et ornées des armoiries des Ravignan.

Le musée de Berlin possède aussi de ce même artiste plusieurs belles œuvres, entre autres, le n° 527, *Jugement de Pâris*.

Les collections réunies à Munchen en contiennent également; les plus précieuses sont les pièces de service, dont les sujets sont peints d'après Raphaël, Jules Romain et Lucas de Leyden,

et marquées du millésime 1558. Reymond les avait exécutées à la commande du patricien Tucher de Nürnberg.

Un saladier ou compotier en grisaille, est marqué :

P. R. 1571.

C. N.

est le monogramme d'un élève de Pierre Raymond, de 1539 à 1545, une pièce ainsi signée fait partie de la collection Gœthe à Weimar.

Isaac Martin. XVIe siècle.

YZAAC
MARTIN

est la signature de cet artiste, qui se trouve sur des exemplaires des collections Albert Decombe et Daugny.

Collin. M. Ardant attribue à cet émailleur limousin le monogramme :

C. N.

Un émail de la collection de M. de Rothschild montre, à côté de ces initiales, le millésime de 1539.

Martin Didier Pape. 1550

Il signait : M. D. P. P., ainsi que : M. D.; — ces deux monogrammes avec un I dans le D; et aussi :

M·PAPE, aussi M. P (liés en monogramme.)

Des exemplaires au musée de Lyon, au Louvre, nos 415 et 416, et dans les collections Sauvageot, Patti, Raff, Decombe, Didier Petit, Brunel Denon, et au palais Manfrin à Venise, etc.

Trente-deux émaux de 15 sur 20 cent. de grandeur chaque, qui ornent le tryptique exposé à l'église de Notre-Dame à Vitré, et qui, malgré leur exécution barbare et peu artistique, ne me paraissent pas remonter au delà du seizième siècle, sont signés :

J. B.
P.

On ne peut pas les attribuer à ce Pape.

Poncet Hélie, ou H. Poncet, de 1552 à 1625

a signé: *H. P.*

On trouve avec cette marque au musée de Braunschweig, un *Christ enseignant au Temple*, et

H. P. F.

sur un exemplaire de la collection A. Le Carpentier, provenant du même artiste, qui a aussi signé en toutes lettres.

G. Kip, émailleur allemand, au XVIe siècle,

qui a signé : *G. Kip.* [1]

et dont les plaques portent en outre l'estampille



Voir nº 358 au Louvre, et la collection Rattier.

Émailleur inconnu, au XVIe siècle,
qui a marqué: *A. S.*

Émailleur inconnu. » »

N. B. 1543.

Émailleur inconnu. » »

C. N. 1439 et 1545.

Au Louvre, nºs 343 à 374.

Émailleur inconnu. » »

M. I.

Au Louvre, nº 422 *bis*.

Pierre Courtois, ou Corteys, ou Courtays, 1550 à 1570

Cet émailleur a signé *Pierre Courtois*, — *P. Courtoys*, — *P. Cortoys*, — *P. Courteus*,— *P. Courteys*, — *P. Corteys*. et aussi

P. C.

1. M. Basilewski possède une coupe peinte en grisaille sur fond lapis, qui est marquée K I P.

Exemplaires au Louvre, nos 375 à 391; au musée de Berlin, et dans les collections Carlisle au Castel-Hovard, Brunet-Denon, Visconti et Theis. Cet artiste a exécuté en 1559, pour le château de Madrid, les énormes plaques déjà mentionnées et qui se trouvent au musée de Cluny.

Jehan Court, dit Vigier, de 1556 à 1557

a signé : *I. C. D. V.* (aussi en toutes lettres.)

Voir les nos 414, 415 et 416 au Louvre, et d'autres exemplaires au musée de Braunschweig, ainsi que dans les collections Callet Baillon, Pourtalès et Izac Czartoryska.

On aura remarqué qu'il existait déjà un peintre émailleur de ce nom, au quinzième siècle.

Pierre Veyrier, l'aîné. 1558

Jehan Fleurel, en 1570

a signé : *I. F.*

Jehan de Court, peintre du roi, de 1572 à 1601

a signé : *I. D. C.*

Voir le n° 414 au Louvre, et les collections Callet et Baillon.

Pierre Reymond, fils de Martial Reymond, mort en 1599, signait :

M. R., aussi : *M. Reymond.*

Martial Courtois ou Courtais, vers 1579

a marqué : *M. C.*

Exemplaires dans la collection Soltikoff. 1553

M. Becker, à Amsterdam, possède une magnifique coupe en grisaille d'un émailleur inconnu, marquée :

N. 1563.

Ce monogramme ne peut pas être celui d'un Nouailler puisque le premier émailleur de ce nom est *Jacques* Nouailler, qui vivait de 1605 à 1680.

Léonard Limosin II, fils, de 1579 à 1625
a signé : *L. L.*

surmonté d'une fleur de lis, et aussi en toutes lettres.
Exemplaires dans les collections Soltikoff et Sontange, à Toulouse.

François Limosin, de 1579 à 1625
a marqué : *F. L.*

Un médaillon, « les Lapithes » au musée Meermann-Westreenen, à La Haye.

Dominique Domange Mouret. 1580 à 1604

Martial Raymond, de 1580 à 1604
(Mort déjà, d'après d'autres, en 1599),

a signé : *M. R.* (aussi en toutes lettres.)

Les nos 441 à 446 sont les exemplaires que le Louvre possède de cet artiste. Il y en a aussi dans les collections Gatteaux et Albert Decombe.

François Laurent, vers 1582
a marqué : *F. L.*

F. E. S. Lobaud, de 1583 à 1633
signait en toutes lettres; et aussi :

F. L.

Collection Didier Petit, et au Louvre, nos 441 à 452.

E. P. Mimbielle, vers 1584
signait en toutes lettres. Collection Didier Petit.

Noël Laudin, de 1586 à 1684
a marqué : *N. L.*

couronné d'une fleur de lis; et aussi :

M. Laudin l'aîné; émailleur, au faubourg Boucherie, à Limoges.

Nos 542 à 48 et 553 au Louvre.

Suzanne de Court ou Susanne Court, de 1584 à 1600

a marqué : *S. C.*, aussi : *Suzanne Court.*

Nos 428 à 431 au Louvre.

Jean Raymond, de 1598 à 1603
a signé : *I. R.*

Joseph Raymond a également signé : vers 1625

I. R.

Jaquer Nohalher ou Nouailher. 1605 à 1680
Le Louvre possède de cet artiste un exemplaire sous le n° 461, et M. l'abbé Texier un chandelier, signé :

Faict à Limoges par Jacques Noalher, rue Magnine.

Albert Didier (Dic-dier). 1609
Cet artiste figure sur l'état des officiers domestiques du roi de l'année 1609.

Jean Toutin, orfévre et peintre, à Châteaudun (Eure-et-Loir), remplaça déjà, en 1632
les émaux durs et transparents par des couleurs plus fondantes et imitant la peinture à l'huile. Il cultiva avec succès, *peut-être* le premier, ce nouveau genre de peinture sur émail tendre que Bordier et Petitot, de la Chana et Jacques Thouron ont porté à un si haut degré de perfection.

Pierre Bordier à Genève, maître et collaborateur de Jean Petitot, a toujours peint, dans les émaux de ce dernier, les cheveux, les habits et les fonds.

Jean Petitot, peintre en miniature, né à Genève en 1607, mort à Vevey en 1691, le plus célèbre artiste en ce genre. S. M. la reine des Pays-Bas possède une des plus riches collections connues des œuvres de Petitot. Cinquante-six portraits se trouvent au Louvre. Six émaux de ce même artiste font partie de la collection, déjà mentionnée, de M. le duc d'Aumale : deux représentent Louis XIV, deux Condé et sa femme, et deux, incrustés sur des tabatières, Louis XIV et le portrait d'un personnage inconnu. Les émaux de Petitot se vendent jusqu'à 15,000 fr.

Le musée de Rath, à sa ville natale, ne possède qu'une seule pièce inachevée : *la Tente de Darius*, d'après Lebrun.

Petitot, fils de Jean Petitot, qui a travaillé à London, est mort *avant* 1752.

Jehan Limousin, peintre du roi, de 1610 à 1630

a signé : *I. L.* (aussi en toutes lettres.)

Voir au Louvre les nos 432 à 436.

Joseph Limousin (signait en toutes lettres). 1610 à 1630

Jean Laudin aîné, de 1616 à 1688

a marqué : *I. L.* (aussi en toutes lettres.)

Au musée de Braunschweig, onze médaillons, représentant des empereurs romains, signés : « J. Laudin, émailleur au faubourg Magnine, à Limoges. » Pareille signature sur des pièces du Louvre, musée qui possède un très-grand nombre d'ouvrages de cet émailleur. Voir les nos 474 à 487, 491 à 530, 535, 37, 39 et 41. Une tasse dans la collection de M. S. William Josephus Jitta, à Amsterdam, est signée :

I. L.

Valérien Laudin, de 1622 à 1682

a signé : *V. L.*

Bonin. 1624

Collection Soltikoff et Sontange, à Toulouse.

Jacques Laudin aîné, 1626

a marqué : *I. L.*

Nicolas Naudin, de 1628 à 1698

a signé : *N. L.*

et quelquefois :

Naudin, émailleur, vis-à-vis des Jésuites.

Barthélemy Boursier, de Nevers. 1632

Antoine Terrasson. 1633

Martin Noglier, vers 1680

a signé : *N. M.*

Étienne Mercier, vers 1650

a signé : *E. M.*

Petit-Jean Court, dit Vigier. 1650

Joseph Raymond, peintre du roi, vers 1650

a marqué : *I. R.*

83

Louis Van Bruggen, émailleur flamand. 1652
Philippe Poncet. 1653 à 1669
J. Wechter, émailleur allemand de niellure au pointillage, 1653
signait :

H. N.

réunis, de manière que le monogramme formé de ces deux lettres peut se lire par un F et un W ; mais il signait aussi en toutes lettres.

Au musée du Louvre une coupe sous le n° 94. Au Kunstkammer, n°s 465 à 467 (maintenant au musée de Berlin), trois exemplaires.

Louis Duguenier. 1656
Klemm, émailleur à Dresden (un cabaret au Grüne Gewölbe à Dresden). 1656
Noël Laudin (le deuxième de ce nom), de 1657 à 1707

a signé : *N.*, aussi *N. L.*, aussi *Laudin l'aîné*.

Pierre Nouailher ou Noalher, de 1657 à 1717

marquait : *P. N.*

M. Germain Halphen, à Paris, possède une pièce de ces émailleurs, signée en toutes lettres.

N°s 442 à 449, au Louvre.

Bernard Nouailher ou Noalher, de 1660 à 1730
signa en toutes lettres.
Georg Strauch, émailleur allemand, 1661
Jacques Laudin, de 1663 à 1729
a marqué : *I. L.*
Martial Menot. 1666
Melchior Milhet. 1670
Jean-Baptiste Nouailher ou Noalher, de 1670 à 1740
a signé en toutes lettres.

Voir au Louvre les n°s 470 à 473. M. Becker, à Amsterdam, possède des plaques carrées, signées : « Baptiste Nouaillier, Limoges. »

Jean Laudin, de 1680 à 1759
a marqué : *I. L.* (aussi en toutes lettres.)

Henri Laudin, de 1680 à 1740
a signé : *H. L.*

Bain, émailleur parisien qui logeait à la galerie du Louvre. 1685
(Germain Brice. Description de Paris. La Haye in-12, 1685.)
Les frères Huet (J. Huet le puîné). 1686
J.-B. Poillevé, vers 1694
signa : *M. A.*

On aura remarqué qu'un autre Poillevé existait déjà en 1537.
Ismael Chartier dit Mengs, né à Copenhague en 1690, mort à Dresden en 1764.
Raphael Mengs, le fils du précédent, né à Aussig en 1722, mort à Rome en 1770.
Pingart (échantillon au Grüne Gewölbe à Dresden).
G.-Fr. Dinglinger, le Benvenuto Cellini allemand, dont les chefs-d'œuvre se trouvent au Grüne Gewölbe à Dresden. 1696
(Quelques pièces dans la collection de M. Josephus Jitta, à Amsterdam.)
J. Barbette. 1696
Ardin. 1696
Charles Boit. 1700
(Le Louvre possède de cet artiste quatre morceaux, dont un portrait du Régent et un autre de Louis XIV.)
Jacques-Étienne Liotard, né à Genève en 1702, mort en 1789, qui a aussi peint sur vitraux, pendant son séjour en Angleterre.
Alexandre de la Chana, né à Genève en 1703, mort en 1765, était l'élève et le successeur de Bordier et Petitot; le musée de Rath, à Genève, possède six plaques de cet artiste.
Jacques Thouron, né à Genève en 1749, mort en 1788, peintre sur émail, presque aussi célèbre que Petitot. Six portraits de la famille du duc de Luynes lui furent payés 18,000 fr.
(Un portrait non terminé au musée de Genève.)
Une magnifique copie du portrait de madame Lebrun, peint par elle-même et conservé au Louvre, qui appartenait à feu Lecarpentier à Paris, est signée en toutes lettres :

Thouron F^t^.

Rouquet de Genève qui a travaillé également vers le millieu du

dix-huitième siècle, est l'émailleur auteur des deux écrits : l'*État des arts en Angleterre*, Paris 1755, et l'*Art de la peinture en fromage ou en Ramequin*, Maroles, 1755 : boutade satirique de 20 pages, où il est aussi question de la peinture au savon. Rouquet, qui a travaillé en Angleterre, est mort à Paris en 1758 ; il y était membre de l'Académie et peintre du roi.

Johan Conrad Snell, émailleur allemand. 1701

Sophie Chéron. 1706

L. de Sandrart, émailleur allemand. 1710

On voit de cet artiste, au musée de Berlin, un Christ en grisaille, signé en toutes lettres.

Gérome. 1711

Martial Nouilher ou Noalher, de 1720 à 1735

a signé : *N. M.*

Jacques-Philippe Ferrand[1], né à Joigny en 1653, mort à Paris en 1732, élève de Mignarot et de Samuel Bernard.

Joseph Nouilher ou Noalher père, vers 1726

a signé : *I. N.*

Émailleur inconnu au XVIII[e] siècle

a marqué : FMP

Bernard. 1726

Louis de Châtillon. 1726

Joseph Laudin, vers 1719

a marqué : *I. L.*

M. Joseph Halphen, à Paris, possède un Christ signé de cet émailleur en toutes lettres. 1732 à 1788

Bernard Nouailher ou Noahler aîné, veuf, de 1732 à 1788

a marqué : *B. N.*

Mell. Dinglinger[2], émailleur allemand. } (Enfants du vieux 1720

Dinglinger fils, émailleur allemand. } Dinglinger.) 1730

J.-B. Nouailher ou Noalher. 1732 à 1806

1. Cet artiste a publié, en 1721, un ouvrage qui traite de l'émaillerie (voir la liste bibliographique au commencement de l'Introduction).

2. Plusieurs belles peintures au Grüne Gewölbe (voir mes *Souvenirs de voyages et Causeries d'un collectionneur, etc.*. Renouard, 1864).

D. Audri. 1735
Nicolas Laudin, de 1747 à 1749
a signé : *N. L.*

Jean Nouailher ou Noalher, dit Chabrou, vers 1748

a signé : *I. B. N.*

Mathieu, émailleur du roi, vers 1750
Cet artiste a aussi modelé à Sèvres.
Chouzy. 1751
François Guibert, au XVIIIe siècle.
a marqué : *F. G.*

Jean-Étienne Liotard, né à Genève en 1702, mort en 1789.
Stephen Théodore Janssen, qui établit une fabrique d'émaux peints à York-House-Battersea, en Angleterre, vers 1750, et continua jusque vers 1775
On connait un émail de cette fabrique marqué

R. H. F.

initiales que l'on croit être celles de *Robert Hancock*, graveur, employé à Worcester, où il a laissé des décors dans le genre de Boucher.

La plus belle collection d'émaux de Battersea se trouve en la possession de M. Haliburton, à Isleworth.

George Brett, qui établit une fabrique, également dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, à *Bilston*, Staffordshire.

Je pense que *Rouquet*, de Genève, mentionné plus haut, a été l'instigateur de ces deux fabriques anglaises, les seules que je connaisse.

François Poillex, qui a marqué :

F. P.

André Bouquet. 1759
Zing, émailleur allemand. 1760
Meytens, émailleur allemand. 1760
Nilson. 1764
Mouhailler. 1745
J. Huster, émailleur allemand. 1748
Lerobert. 1774

Jehann-Baptist Weyler, peintre émailleur allemand, est représenté au Louvre par un magnifique portrait exposé en 1779, et qui représente le comte de Dangivillier.

Goulu. 1780

Pickler, émailleur allemand. 1782

J.-H. Rode, émailleur allemand. 1783

Bouillet. 1795

Augustin. 1802

François *Soiron*, né à Genève en 1755, mort en 1813, qui habitait Paris, et y exposa de 1808 à 1810. Il obtint la médaille en 1808.

Jean-Baptiste-Jacques *Augustin*, né à Diez (Vosges) en 1759, a exposé depuis 1796, et a obtenu en 1806 la première médaille d'or. Au Louvre, son portrait peint par lui-même en 1803.

Charles Chrétien *Kanz*, né à Plauen (Saxe) en 1758, a exposé à Paris en 1808

Henri *Baup*, né en Suisse en 1777, a exposé à Paris avec Dihl, de 1812 à 1819, des peintures sur porcelaine et des émaux, et en 1827 sous son propre nom.

Abraham *Constantin*, né à Genève en 1785. Ce peintre a habité Paris, où il a exposé de 1810 à 1817, et obtenu en 1811 la médaille d'or. Peintre du roi, chevalier de la Légion d'honneur, Constantin a peint sur émail et sur porcelaine. Un émail : *Eugène de Beauharnais*, au Louvre.

Pierre-Henri *Sturm*, né à Genève en 1785, a aussi habité Paris, où le musée du Louvre possède de lui les *Trois-Ages*.

Salomon Guillaume *Counis*, né à Genève en 1785, élève de Girodet, a exposé à Paris de 1810 à 1812, et obtenu en 1812 une médaille d'or.

Adèle Chavassieu d'Audebert, née à Niors en 1788, a exposé à Paris de 1810 à 1824, et obtenu une médaille d'or.

Jean-Baptiste-Joseph *Duchesne-des-Argillères*, né à Gisors (Eure), a exposé à Paris de 1802 à 1821. Il obtint la médaille d'or en 1824. Le musée du Louvre possède de cet artiste neuf portraits et deux autres morceaux.

Becseisen est un émailleur de qui le Louvre possède également une peinture sur émail, et

Carbonnel y est représenté par un sujet d'après Porbus.

Louis Kugler a également des émaux au Louvre : ce sont les portraits de *Turenne*, *Corneille*, *Fénelon* et autres.

J.-J. *Soutter*, né et mort à Genève au dix-neuvième siècle, de qui le musée Rath de Genève possède un émail peint d'après Annibal Carrache.

James *Audéoud*, né et mort à Genève au dix-neuvième siècle, est représenté au musée Rath de Genève, par quatre portraits sur émail.

Le musée de Darmstadt possède un grand service de table en émail de Limoges, exécuté pour l'empereur Charles-Quint, et orné de son portrait. On trouve au musée de la porte de Hall, à Bruxelles, deux pièces remarquables sous les n°s 540 à 543.

Le musée de Gotha en possède également de belles pièces.

Au musée de Sigmaringen il en existe quatre très-beaux exemplaires.

Le musée de Brauenschweig possédait jadis la plus belle collection d'émaux de Limoges, dont mille pièces lui venaient de Salzdalen; mais pendant la guerre, beaucoup ont été enlevées.

Ce musée contient encore deux cent seize pièces provenant d'un achat fait à Tavernier.

Tavernier, célèbre voyageur, né à Paris en 1605, fils d'un marchand de cartes géographiques d'Anvers, puisa dans la profession de son père le goût des voyages, qui le poussa de bonne heure, après qu'il eut parcouru presque toutes les parties de l'Europe, dont il parlait les langues, à visiter l'Asie. La science a tiré parti de ces derniers voyages.

On connaît de lui : *Voyages en Turquie, en Perse et aux Indes*, où les faits sont racontés avec une grande véracité. Pour se défrayer en voyage, il avait entrepris le commerce des pierreries précieuses, et acquis une immense fortune. Reçu à la cour de Louis XIV, il se donna un grand train de maison à Paris, au point que sa fortune ne suffit bientôt plus à ses besoins. Le reste de ses richesses lui fut encore enlevé par son neveu, auquel il en avait confié la plus grande partie, que celui-ci avait employée à l'achat d'une pacotille de marchandises, destinée pour le commerce avec les Indes; Tavernier avait espéré relever sa fortune par les bénéfices que la vente en devait procurer.

La collection des émaux de Limoges, du musée de Brunswick,

provient donc de Tavernier, qui les avait destinés au schah de Perse. Cette collection a été achetée, après la mort de Tavernier, par le duc Anton Ulrich de Brunswick, à son passage en Suisse, à Aubonne[1], propriété de Tavernier. Ce sont en partie des œuvres d'artistes, en partie des objets de *fabrique*. La plupart des émaux signés portent le monogramme P. R. (Pierre Raymond), 1550 à 1622. Il y a, entre autres objets, douze petites assiettes, dont les sujets représentent *la Juridiction de Moïse*, marquées P. R. 1569 ; une coupe, *le Jugement de Pâris*, marquée aussi P. R. 1554 ; une autre coupe, *Esther priant pour son peuple*, signée Jean Limousin (Johann Limousin, peintre du roi, 1610 à 1630); une coupe sur pied, *le Veau d'or*, P. R. 1570 ; quatre plaques, *Scènes de l'histoire de Psyché*, d'après Raphaël, signées Jean Limousin, 1571 ; un *Saint-François* portant la même signature ; une coupe sur pied, avec son couvercle, par Johan Court, dit Vignier, 1555; une autre, armoriée et à devise : *De sorti devicati;* une pareille, *le Jugement de Pâris*, signée P. Corteys ; onze médaillons, représentant des empereurs romains, tous signés Laudin, émailleur, au faubourg de Magnine, à Limoges, D. L.; une *Bataille*, au monogramme HP (sans doute Poncet Hélie, 1552 à 1660); et un sujet représentant *le Christ enseignant au Temple*, etc.

ÉMAILLEURS MODERNES.

La manufacture impériale de Sèvres a seulement commencé à s'occuper de la rénovation de l'art de la peinture en émail sur cuivre, dans le goût limousin, *sous la direction de Brongniart*.

Les peintres-émailleurs en renom qui y ont produits, sont : MM. *Gobert;* Alfred *Meyer*, élève de Picot ; Jacob *Meyer-Heine*, et madame Estelle Suzanne *Apoil*, née Beranger. Cette dernière n'est pas attachée à la manufacture, et on trouvera sur elle, plus loin, un article spécial.

M. *Le Gost*, né à Paris en 1809, peut être regardé, en France, comme le *premier rénovateur, de l'art de l'émaillerie ancienne*, et particulièrement des émaux cloisonnés ou champslevés du treizième siècle. Il commençait vers 1850 à produire

1. Tavernier y habitait un château, d'où la vue était ravissante. « *J'ai parcouru quarante mille lieues,* » dit-il, après s'être installé dans ce château, « *j'ai voyagé par terre et par mer, mais en dehors de Schiras et Schambal, la terre n'offre rien de comparable à cette vue-ci.* »

des émaux en champ-levé (sur plaques fondues) qui firent sensation, et obtint une médaille à l'Exposition de 1855.

Cet artiste a su résoudre le problème de mettre ce grand art à la portée de toutes les bourses, et il produit des ornements d'églises, par exemple, des croix de 2 à 3 mètres de hauteur, à des prix excessivement bas. J'ai vu des croix de 10 à 15 cent. de hauteur aux prix de 15 à 20 fr., chose presque incroyable. A côté de cette fabrication, appropriée aux faibles ressources des églises de province, il continue à créer des morceaux de fantaisie de belle et ingénieuse conception.

M. *Barbedienne*, le célèbre fabricant de bronzes d'art à Paris, a commencé à faire les *émaux des orfèvres* vers 1857, et, comme dans tout ce qu'il entreprend, il a poussé cette fabrication jusqu'aux dernières limites. Les morceaux créés dans les ateliers de M. Barbedienne surpassent les plus beaux émaux *cloisonnés* chinois, qui n'ont pas les larges réserves dorées que M. Barbedienne obtient par la *fonte*. Les nuances des couleurs de son émail opaque sont aussi très-pures, et le goût de l'ornementation et la grâce des dessins donnent à ce produit une place hors ligne.

M. Barbedienne, qui possède un des plus remarquables cabinets de jades, de porcelaines, et particulièrement d'émaux cloisonnés chinois, anciens, fait aussi peindre, depuis quelque temps, des émaux à l'instar de Limoges.

M. *E. Paris*, à Paris-Bercy, fabricant de verrerie, émaux bruts et en baguettes, a été breveté déjà en 1848 pour ses émaillages de fonte et de tôles de fer. Cet artiste, qui fournit au commerce des émaux (matière avec laquelle on émaille), de toutes sortes destinés aux émailleurs de toutes les parties, a aussi produit de bien remarquables émaux (œuvres d'art faites genre de Limoges, et des plats en tôle ornés d'émaux peints, qui imitent les plus belles faïences, etc., etc.

M. *Julien Robillard*, à Paris, peintre-émailleur, né à Compiégne en 1822, et jadis employé à Sèvres, a commencé sa fabrication vers 1853. Il imite tous les genres d'émaux anciens, aussi bien les émaux byzantins, gothiques et chinois, que les italiens et les limousins de la Renaissance. Les seuls émaux dont il ne s'occupe pas, ce sont les *émaux tendres*, genre Petitot. Cet artiste signe quelquefois :

J. R.,

mais comme il travaille particulièrement pour le commerce de curiosités, la plupart de ses produits ne portent aucune signature.

M. Charles Lepec, né à Paris en 1830, élève de M. Ingres, a commencé ses essais sur émail dur en 1859; après avoir exposé, en 1861, ses premières œuvres, il s'est bientôt élevé à une hauteur qui lui a dorénavant assuré une place notable dans les arts.

Cet artiste, qui marche sur les traces de Léonard Limousin, a adopté un procédé que personne avant lui n'avait employé dans la peinture sur émail avec autant de succès. Son travail consiste en ce que l'on peut appeler *champ-levé*, c'est-à-dire qu'après avoir posé sur l'émail blanc obtenu à trois feux et sur base d'or ou de cuivre, une couche de couleur minérale au feu suivant, il produit son dessin par le burin. Les lumières sont ainsi obtenues par le fond blanc ou par la nuance claire de l'émail de la première couche, là où l'émail plus foncé de la seconde couche est enlevé, et les ombres par les réservés, c'est-à-dire les parties de l'émail plus foncé conservé de la seconde cuisson. Il y a des plaques qui subissent jusqu'à vingt cuissons avant que les couches successives des couleurs atteignent l'épaisseur convenable, et à chaque nouvelle cuisson le dessin doit être refouillé par la pointe. Ce travail, qui est le même que celui des graveurs, occasionne de grandes difficultés sur une matière si cassante que l'émail, et rappelle la manière des peintres-vitriers du seizième siècle, avant la découverte du fluorhydrique[1]. Le sujet ainsi produit *avec la pointe d'acier* est d'une extrême finesse, et dépasse même celle de la peinture au pointillé sur l'émail tendre. On ne peut rien voir de plus féerique que les ornements d'arabesques et parsemés de myriades de points d'or presque imperceptibles qui encadraient les deux belles coupes ouvragées à l'Exposition des Beaux-Arts en 1864, et pour lesquelles l'artiste a obtenu la médaille. Les sujets : *la Volupté*, se signalaient particulièrement par la beauté du coloris des chairs et par la suavité des contours. Ces petits chefs-

1. *Fluorhydrique* désigne l'*acide* formé de silicium et de fluor (fluor et hydrogène), liquide blanc très-fumant, très-évaporable, qui attaque vivement la silice, mord le verre, la porcelaine et toutes les productions céramiques siliceuses. La découverte de cet acide, en 1771, est due à Scheele, chimiste né à Stralsund en 1742, † en 1786.

d'œuvre, qui nécessitent un à deux ans de travail, se vendent excessivement cher; aussi passent-ils presque tous en Angleterre.

L'artiste signe tantôt en toutes lettres, tantôt :



Mademoiselle *Louise Lescuyot*, née à Paris, et mademoiselle *Marguerite Brunet*, élèves de M. Lepec, ont exposé avec succès à l'Exposition de 1865.

Madame *Estelle-Suzanne Apoil*, née Béranger, de Sèvres, élève de son père, le peintre Béranger, produit des émaux remarquables dans le genre des anciens maîtres limousins, et qui sont souvent signés en toutes lettres. Madame Apoil les vend ordinairement 1,000 à 1,200 fr. la pièce.

Mademoiselle *Albertine Philip*, née à Paris, son élève, a exposé en 1865.

M. *François Penet*, né à Thiennes (Nord), est un émailleur de la même école, et qui a également exposé en 1865.

M. *Charles-Lodovic Cretineau-Joly*, né à Fontenay-le-Comte, élève de M. Alexis Apoil, de Sèvres, a exposé en 1865 le même genre d'émaux.

M. *Claudius Popelin*, né à Paris, élève de Ary Scheffer et de Piot, ancien peintre d'histoire, a commencé à peindre sur émail d'après le conseil de M. Meyer de Sèvres, et a exposé aux diverses expositions de fort jolis émaux, parmi lesquels on a particulièrement remarqué ceux qui étaient peints d'après d'anciennes gravures et il a obtenu une médaille en 1865.

L'artiste signe en toutes lettres.

Il est à regretter que M. Popelin emploie dans la composition de ses émaux trop de sels; l'abus de ces fondants leur enlève la durée.

M. *F. de Courcy* a exposé en 1866 un fort joli émail peint, qui était signé en toutes lettres.

Les émailleurs sur fonte, qui fabriquent en France des objets industriels, sont :

MM. Jacquemin (Lucien) et frères, à Morez (Jura).
Lecuvier-Pernot, à Angers (Maine-et-Loire).
Renaud père et fils, à Morez (Jura).
Richard frères. —
Rogeat fils aîné, à Lyon (Rhône).
Pia (Abel), à Morez (Jura).
Ponard (J.-Victor), à Morez (Jura).

MM. Leese et Grimm, à Pstuzi près d'Olmütz (Moravie), sont des émailleurs allemands de l'époque actuelle.

V

PEINTURE SUR VITRAUX

ALLEMANDE, FRANÇAISE, ANGLAISE, SUISSE, BELGE, ITALIENNE, HOLLANDAISE ET ESPAGNOLE.

Le procédé pour peindre sur verre avec des substances vitrifiables, est en définitive le même que celui employé pour peindre l'émail sur métaux, sur faïence ou sur porcelaine. Toutes les couleurs *minérales* à obtenir et à fixer par le feu du four, sont soumises aux mêmes lois. On a vu dans les précédents chapitres que ces couleurs sont de deux espèces : celles qui peuvent endurer le feu des plus hautes températures, et qui s'emploient dans les décors des faïences *au grand feu* et sur le *cru*, et dans celui des porcelaines au *feu dur ;* et celles dont on se sert pour les peintures *au petit feu de réverbère*, *au moufle fermé* (voir ce mot), au moufle ouvert, et à la lampe. Les derniers servent à la coloration et à la peinture des émaux sur métaux, à la peinture sur porcelaine et à celle des faïences et poteries cuites au petit feu, et des *vitraux*.

Plusieurs couleurs peuvent être employées indistinctement dans les cuissons de différents degrés; mais pour les rendre propres à la coloration au *petit feu,* il faut y ajouter une bien plus grande quantité de *fondants* (voir ce mot), tandis que rien ne peut rendre propres les couleurs minérales trop tendres,

comme, par exemple, le pourpre de Cassius (voir ce mot), à supporter le *grand feu* et le *feu dur*, qui les fait tourner, et encore plus souvent disparaître entièrement.

La peinture sur vitraux n'offre donc aucune difficulté, et il n'y a point de secrets, comme les anciens peintres de cette partie avaient intérêt à le faire croire, puisqu'elle peut disposer librement de toute la riche palette de la peinture sur porcelaine, y compris le pourpre de Cassius, et la réussite ne dépend que de l'habileté, et encore plus de l'*expérience* individuelle de l'artiste en fait de cuisson.

La peinture sur verre fixée par le feu s'opère donc avec des couleurs minérales, auxquelles il faut toutefois ajouter presque deux fois autant de fondants, tels que borax et silicate de plomb, et qui, broyées avec de l'essence, sont portées avec le pinceau sur le verre, et fixées par la cuisson de réverbère à très-basse température.

Les verres de couleur que les peintres-vitriers ont ordinairement employés, sont les verts, les rouges, les bleus et les violets; ils les prenaient le plus souvent tout fabriqués dans les *grosses verreries*.

Les artistes actuels qui imitent les anciens vitraux cuisent dans des moufles de fer, et ne donnent à leurs produits que deux à trois heures de cuisson.

Les couleurs qu'ils emploient sont tellement surchargées de fondants, que ces vitraux modernes ne peuvent offrir pour la plupart une garantie de durée. La profusion des fondants explique parfaitement la grande facilité avec laquelle les peintres obtiennent maintenant tous les tons, et particulièrement ceux des chairs.

Les anciens peintres-vitriers visaient à la durée; leurs couleurs étaient plus dures, et leur cuisson à une température plus élevée; aussi, devaient-ils avoir bien plus de difficultés pour obtenir certains tons; mais leurs vitraux ont résisté aux influences atmosphériques de plus de huit cents ans.

La peinture sur verre fixée par le feu a été précédée par la *mosaïque de vitraux*, c'est-à-dire par des assemblages de verres de couleurs différentes, coupés par morceaux, réunis et enchâssés entre des rubans de plomb, et qui, par leur arrangement, formaient des dessins fort décoratifs.

La première *peinture sur vitraux* consistait à *peindre* ces

différents morceaux de verres de couleurs, et de les *enchâsser* également entre des rubans de plomb, pour composer ainsi des tableaux d'ornements ou d'histoire biblique et de culte; cette première manière est désignée sous le nom de *peinture de vitraux en mosaïque*, et ce n'est que plus tard, vers le quinzième siècle, que les peintres reproduisirent leurs cartons sur de grands feuillets de verre comme sur une toile.

L'art de peindre sur vitraux avec des couleurs vitrifiables est une invention allemande, et date de la fin du dixième siècle.

Ce sont des moines du couvent de Tegernsee[1] près München, qui ont fabriqué les premiers vitraux, que l'on peut encore voir à la cathédrale d'Augsburg.

Le moine allemand[2] Théophile de Saint-Gallen, qui écrivait au dixième siècle, a même laissé dans son *Diversarum artium schedula* des recettes pour la peinture sur verre.

Léon d'Ostie est aussi un des premiers qui ait parlé de la *peinture sur verre*, quand il cite des vitraux peints en 1058 pour la restauration de la salle capitulaire du Mont-Cassin (Monte Cassino dans le royaume de Naples, abbaye fondée

1. Voici la lettre de l'abbé Gozbert, du couvent de Tegernsee, écrite en 999, au comte d'Arnold, *après le décès de l'impératrice Adelheid*, veuve d'Otto I[er] (mort en 999) :

« Dignissimo comiti Arnoldo, gloria multimodarum virtutum ubique diffamato; Abbas, Gozbertus fratrumque sibi subjectorum conventus sedulitatem precaminum et salutem in Domino. Fidelissimæ devotionis exercitia, quæ tam longi temporis nobis ac nostris a vobis infatigabiliter diversitate laborum magnitudineque ministeriorum sunt impertita, cunctorumque remunerator Deus, sancti testis sui Quirini precibus, mercedibus centies centuplicatis remunerari dignetur coram cœtibus cœlestibus, merito pro vobis Deo supplicamus, qui locum nostrum talibus operibus honorum sublimastis, qualibus nec priscorum temporibus comperti sumus, nec nos visuros esse operabamus Ecclesiæ nostræ fenestræ veteribus pannis usque nunc fuerunt clausæ. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primum infulsit basilicæ nostræ pavimenta per discoloria picturarum vitra, cunctorumque inspicientium corda pertentant multiplicia gaudia qui inter se mirantur insoliti operis varietates, quocirca, quousque locus iste cernitur tali decoratus ornatu, vestrum nomen die nocteque celebrationibus orationum adscribitur; et ut omnium proximorum vestrorum memoria deinceps hic agatur, facite conscribi nomina, quorumcumque vultis, in membrana, nobisque transmitti per præsentem nuntium, vestræ deliberationi dimittimus illos pueros probandos, si illud opus adhuc ita sint edocti, ut vobis est honorificum nobisque necessarium, vel si aliquid eis deesse inveniam liceat eos remittere vobis causa meliorationis. Vale! »

(*Codex diplomatico-historico epistolaris*. A. Vind. et Græcia, MDCCXXIV, tom. VI. pars I, pag. 122. La lettre a été copiée dans les archives de Tegernsee.)

2. Par la manière de désigner les étrangers, soit des *Français*, *Anglais*, etc., il paraît démontré qu'il était bien du pays où il a écrit son traité.

en 529 par saint Benoît); mais rien ne démontre que ces peintures fussent fixées par le feu du four. On en peut douter.

L'Allemagne, la France, l'Angleterre, la Suisse, la Belgique, l'Italie, la Hollande et l'Espagne, sont les pays classés par ordre chronologique, où cet art a été exercé et introduit directement ou indirectement par les Allemands.

En ajoutant ce nouveau chapitre à la troisième édition du *Guide*, je remplis une lacune que les hommes d'étude sauront certes apprécier.

Ici, comme dans tous mes autres ouvrages, j'ai préféré laisser de côté les tirades et les considérations subjectives, car ce verbiage à perte de vue ne sert ordinairement qu'a pallier l'absence de connaissances spéciales des sujets. L'*extrait*, l'*essence*, vaut mieux, à mon avis, que le *délayage*, et le tableau chronologique où les monogrammes, la plupart recueillis dans mes voyages, se trouvent à côté des noms des peintres, sera plus utile que ne pourraient l'être toutes les descriptions, qui ne produisent ordinairement que le sentiment et l'appréciation personnels de l'auteur et beaucoup d'ennuis chez le lecteur.

J'ai voulu que le simple amateur se trouvât à même d'embrasser rapidement et facilement l'ensemble de la branche d'art traitée et qu'il pût se graver dans la mémoire, sans le moindre effort, et les écoles et les dates.

On a vu que les vitraux se divisent en deux grandes branches :

I. — VITRAUX PEINTS EN MOSAIQUE.

II. — VITRAUX PEINTS SUR FEUILLETS.

Ces deux catégories se subdivisent chacune en deux espèces distinctes :

I. VITRAUX EN MOSAÏQUE.

VITRAUX EN MOSAÏQUE ANCIENS DU DIXIÈME A LA FIN DU QUINZIÈME SIÈCLE, ET VITRAUX DU SEIZIÈME ET DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE, *en petite dimension*, *genre suisse*, ET ÉGALEMENT EN MOSAÏQUE.

II. GRANDS VITRAUX PEINTS SUR FEUILLETS, *œuvres de peintres vitriers*.

PETITS VITRAUX PEINTS SUR FEUILLETS, *œuvres de peintres étrangers à l'art spécial de la peinture sur verre*.

Les petits vitraux, genre suisse, sont ordinairement plus

éclatants de couleurs et peints sur des verres de couleur des verreries, auxquels le vitrier peintre enlevait, soit avec la pointe, soit, à partir de 1771, par l'acide fluorhydrique (voir ce mot à la page 994), la surface coloriée aux endroits où il avait à placer des sujets d'ornement.

Les vitraux peints en *grisaille*, en *camaïeu jaune*, ou d'une autre nuance monochrome, sont presque tous des œuvres de peintres artistes qui ne faisaient pas métier de peintre-verrier, et qui ignoraient souvent les procédés chimiques et techniques, ou qui ne voulaient pas perdre leur temps à la préparation du verre de couleur, et préféraient tracer leurs compositions sur une simple vitre blanche, moyennant une seule couleur minérale. En Suisse, la fabrication du genre de vitraux que j'appelle *bourgeois*, était une *industrie* fort répandue durant le seizième et le dix-septième siècle. Là, les membres de toutes les corpora tions avaient les fenêtres de leurs maisons ornées de ces brillantes peintures transparentes sorties des *ateliers* des *vitriers*, et dont le vif éclat répondait si bien au goût d'un peuple primitif, qui ne demandait pas du *dessin*, mais du *brillant*. Parmi ces vitraux industriels on en rencontre un grand nombre où le nom du *boucher*, du *tanneur* ou du *forgeron*, etc., est inscrit, avec le millésime, près du nom de sa femme, soit au-dessous des portraits en pied, soit au-dessous des armoiries, que tout Suisse possédait déjà ou finissait par se composer.

En Hollande comme en Suisse et même souvent en Allemagne, les *petits* vitraux en camaïeu grisaille et en camaïeu jaune sont toujours bien plus artistiques puisqu'ils sont le produit des véritables *artistes-peintres*, mais ils n'ont rien du décoratif, ni des vitraux du grand art, du treizième jusqu'à la fin du seizième siècle, ni des vitraux *bourgeois*, que la Suisse a produits en si grande quantité au seizième et au dix-septième siècle, dans ce pays où *Hans*, *Frank* de *Bern*, *Maurer*, *Stimmer*, et quelques autres ont été les seuls peintres capables de vitraux de *grande composition*.

L'*Allemagne*, où durant tout le moyen âge et même au delà de la renaissance, cet art a été continuellement cultivé par de grands artistes, et presque uniquement pour les grandes compositions des verrières d'église, et qui a eu des *Kirchheim*, des *Durer*, des *Hirschvogel*, et autres maîtres parmi ses décorateurs vitriers, n'a eu pour véritable émule que :

La *France*, où des hommes comme Jean *Cousin* et autres ont

laissé des chefs-d'œuvre, et où la peinture des vitraux avait été introduite de bonne heure du côté de l'Alsace, car le plus ancien vitrail connu en France, celui de Neuwiller (Bas-Rhin), qui date probablement du onzième siècle, et ceux de la cathédrale du Mans et de l'église de Saint-Denis, les plus anciens après celui-là et qui datent du douzième siècle, ont été fabriqués par des artistes allemands.

L'*Angleterre*, qui a commencé cet art vers la fin du douzième siècle, a produit peu de vitraux vraiment remarquables en comparaison de ceux qui ornent les églises du continent, et la peinture sur vitraux n'y a jamais été autant répandue qu'en Allemagne, en France et en Suisse.

La *Suisse* a vu la première apparition de la peinture émaillée sur vitraux, vers le commencement du quatorzième siècle, époque où elle y a été encore introduite par des artistes allemands. Les plus anciens vitraux suisses connus, sont ceux de 1308, à l'église de *Wald*, et ceux du couvent de *Konigfelden*, des années 1358 à 1374, vendus à Paris, et décrits dans une brochure de M. Ferdinand de Lasteyrie. Les productions de ces premières époques, jusqu'au commencement du seizième siècle, appartiennent à l'école purement allemande et au *grand art*; ce n'est que durant le seizième et le dix-septième siècle, que l'école proprement dite *suisse* a produit ces nombreux petits vitraux *bourgeois*, qui se signalent par l'éclat de leurs couleurs et par la finesse des détails gravés à la pointe.

La *Belgique* s'est signalée vers la fin du quatorzième siècle déjà par les œuvres de Henri de *Mecheln* (Malines), Robert de *Courtray*, Pierre d'*Arras* et *Thibaut*, qui ont travaillé à Dijon vers 1309, tandis que *Digmann* et *Dalen* d'*Antwerpen* (Anvers), et *Hubert Van Eyk* se sont distingués au quatorzième siècle.

L'*Italie* est restée tellement pauvre en vitraux peints, bien que ce nouvel art germanique y eût été déjà connu vers la fin du quatorzième siècle, que pendant longtemps, les peintres français *Guillaume* et *Claude* de Marseille, qui avaient de nouveau cultivé en Italie la peinture sur vitraux, vers 1537, y étaient regardés comme les premiers propagateurs de cet art.

La *Hollande*, où Arnold *Hort*, en 1470, était le premier peintre sur vitraux connu, a vu briller dans cette branche d'art des œuvres de *Lucas* de *Leyden*, d'*Aert Claef-Zoon* et autres maîtres, jusqu'à ce que les travaux des *Crabeth* et de leurs émules,

exécutés à Gauda, eussent donné à ce pays un des plus beaux monuments existant dans un tel ensemble.

L'*Espagne* vient en dernier dans la liste des pays qui ont cultivé l'art de la peinture sur vitraux, car ce que *Riagio-Ortiz* dit dans sa description de la cathédrale de Toledo, concernant des vitraux du treizième siècle, n'est appuyé sur aucune preuve, et *Dolfin* et *Louis*, peintres français, et *Pablo*, l'Allemand, sont les premiers artistes connus qui aient travaillé en Espagne dans cette branche, à une époque qui ne remonte pas au delà du quinzième siècle.

L'*Espagne* a eu, vers la fin du quinzième siècle, son *Bonifacio Pedro*, artiste de grand mérite.

La peinture sur verre, fixée par le feu, qui, comme on l'a vu, est d'invention bavaroise, a eu aussi dans ce pays sa *Renaissance* à la fin du dix-huitième siècle, lorsqu'elle était pour ainsi dire oubliée, perdue et abandonnée partout ailleurs.

Michael-Sigismond Frank, né à Nürnberg, en 1770, qui avait débuté par peindre des tabatières, et après cela les produits de sa petite fabrique de porcelaines, établie dans sa ville natale, s'adonna entièrement, vers 1799, à l'ambitieuse tâche de faire renaître la peinture sur vitraux. En 1804, après cinq ans de recherches et d'essais qui l'avaient presque rendu fou, il était arrivé à produire le premier morceau satisfaisant. En 1808, le roi Maximilien lui permit d'installer ses ateliers au *Zwinger*, à Nürnberg, pour donner plus d'extension à ses productions, qui étaient déjà tout à fait remarquables.

Le gouvernement bavarois lui acheta enfin, en 1818, ses procédés et l'attacha comme peintre sur vitraux à la manufacture royale de porcelaine, et le mit plus tard (1827) à la tête des ateliers de la nouvelle *manufacture royale de vitraux peints*, dont *Hess* eut la direction *artistique*, et *Gärtner* la direction *technique*, et où Christian *Ruben* de Trier (Trève), et Kart *Schorn* de Düsseldorf, furent les premiers artistes de réputation.

Scheidt, à Berlin, était le digne rival de Frank; il fut suivi déjà, en 1807, par *Mohn* père, et *Mohn* fils en 1815, mort en 1825; par *Frick*, en 1827; par *Heinrich*, *Müller* et *Hocker* de Breslau.

Les frères *Helmle*, de Freyburg en Breisgau, en 1830, ferment le cycle de cette première pléiade d'Allemands, qui ont opéré la renaissance de la peinture sur vitraux en Europe.

En *Suisse*, l'honneur appartient à *Müller* et *Beck*, à Schafhausen, qui depuis 1821 n'ont pas cessé de produire.

En *France*, les premiers essais furent tentés sous *Brongniart*, à Sèvres, par *Devilly* et *Golett* (1811), et furent suivis par *Dihl* (1818), Pierre *Robert* (1820) et *Leclair* (1826); — mais ne donnèrent que de bien médiocres résultats, et ne purent soutenir, même de loin, aucune comparaison avec les produits bavarois et suisses.

Les travaux de *Bakler* (1823), en Angleterre, ainsi que les quelques essais faits en Italie, ont été encore plus malheureux qu'en France.

Depuis, cependant, la France a pris sa revanche : *Steinheil* et *Caffetier*, *Laurent* et *Gésell*, et *Didron*, à Paris, *Prosper* et *Laffaye*, à Montmartre, *Lubin*, à Tours, *Marchal*, à Metz, *Fremiatte*, à Neuchâteau (Vosges), *Chevenot*, à Clermont, qui imite bien le treizième siècle, produisent de fort beaux vitraux, ainsi que *Warrington*, en Angleterre, et *Bertini*, à Milan.

L'amateur trouvera ci-après les listes complètes de tous les peintres sur vitraux connus, et classés par pays et par ordre chronologique.

Ce travail sur l'*ensemble* de la peinture sur vitraux de *tous les pays* et depuis son origine, est le *premier qui ait paru en France*, où les plus importants ouvrages, comme ceux de *Le Vieil* et de M. Ferdinand de *Lasteyrie*, n'ont été consacrés qu'à l'art national.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ALLEMANDS.

Tegernsee [1], couvent. C'est là que la peinture sur vitraux a été inventée au dixième siècle. On trouve encore à la cathédrale d'Augsburg de ces premières œuvres d'un art nouveau.

Wernher, moine au couvent de Tegernsee, est un artiste qui a travaillé vers 1080

L'église de Sainte-Égide, démolie à Hamboz en 1696, contenait des vitraux peints en 1140

Au chœur de la cathédrale de *Goslar*, il existe des vitraux datés de 1188

1. Voir page 999, la lettre que l'abbé *Gozbert* de ce couvent adressa en 999, au comte d'Arnold.

A Heilbron, en Bavière, existe un vitrail d'un maître inconnu du treizième siècle.

Arnold de Köln a peint des vitraux à la cathédrale de Lyon en 1240

Éborhard, peintre sur vitraux, vers 1291

A la cathédrale de Frankfurt-sur-Mein, un vitrail daté de 1306

Kirchheim (Hans von), de Strasburg, peintre, vers 1348

A l'église des Bénédictins, à Freising, en Bavière, il y a un vitrail au millésime de 1390

Judmann d'Augsburg, vers 1415

Engelhart, prêtre au couvent de Reichenbach, a peint des vitraux. Il est mort en 1418

Siber (Hans), de Landshut, en Bavière, a exécuté dans sa ville natale le magnifique vitrail qui représente *Moïse*, en 1442

Acker (Peter), de Nordlingen (École souabe), vers 1452

Glaser (Hans), d'Ulm, — — 1460

Glaser (Klauss), d'Ulm, — — 1460

Schorndorf (Conrad), d'Ulm, — — 1473

Cramer, d'Ulm, — — 1480

Jacob, d'Ulm, connu en France sous le nom de *Saint-Jacques d'Allemagne* (École souabe), né à Ulm en 1411, mort à Bologne en 1491.

Cet artiste est devenu le *patron* des peintres-vitriers.

Brenner (George), florissait, à Landshut, en Bavière, vers 1502

Burghausen (Matheus), — — 1502

Traútenwolf (Egid), de München, vers 1490

Spangenberg (Johann), de Walkenried, mort en 1512

Schön (Hans), d'Ulm (École souabe), de 1495 à 1514

Lindenmeyer d'Ulm.

Dürer (Albrecht), né à Nürnberg en 1470, mort en 1528

On lui attribue des vitraux, mais rien ne prouve qu'il les a peint personnellement (École franconienne).

Hirschvogel (Veil), le vieux, né à Nürnberg en 1441, (École franconienne), mort en 1525

Hirschvogel (Veil), le jeune, né à Nürnberg en 1471 (École franconienne), mort en 1553

Brechtel (Johann) (École franconienne), mort en 1521

Hirschvogel (Augustin) (École franconienne), né à Nürnberg en 1488, mort en 1560

Hirschvogel (Josias), fils de Veil le jeune, né à Nürnberg (École franconienne), mort en 1589

Kirnberger (Martin), à Nürnberg (École franconienne), vers la fin du quinzième siècle.
Lindenfrost (Peter), d'Ulm (École souabe), vers 1473
Veregius (Jodokus), — — 1473
Wild (Hans), — — 1473
Wald (Gallus), à Nürnberg (École franconienne).
Daucher (Johann), à Nürnberg — vers 1561
Habestreit (Johann), à München (Munick), de 1554 à 1577,
Wiedemann (George), à Nürnberg (École franconienne), vers 1589
Kuudemann (Lorenz), à Nürnberg (École franconn.), vers 1594
Ess (Hans), à Nürnberg (École franconienne), vers 1593
Felart (Theodor-Jacob), à Nürnberg (École franconienne), vers 1594

Un écusson en couleur, vitrail, de la collection Sauvageot au Louvre, a été peint en Autriche en 1595, dans la petite ville de Krems sur le Danube, à quinze lieues de Vienne.

Juvennel (Nicolaus le vieux), à Nürnberg (École franconnienne), mort en 1597
Henneberg (Rudolph), à Nürnberg (École franconn.), vers 1597
Dittmann (Hans), à Würzburg, vers 1606
Spielberg, de Dusseldorf, vers 1619
Faeber A., de Halberstadt, vers 1620
Linck (Bernard), l'auteur des vitraux à la bibliothèque de Strasbourg, vers 1622
Beneken (Johann), vers 1640
Unverdorben, à Nürnberg (École franconienne), vers 1650
Elzheimer, — — mort en 1670
Helmhack (Abraham), à Nürnberg, né à Regensburg en 1654
L'artiste du monogramme :

H. I. S.,

qui est aussi l'auteur d'un traité sur son art, que Kunckel a publié en 1689, à la suite de son *Ars vitraria experimentalis*.

L'artiste du monogramme :

HB. ã

recueilli à côté du millésime 1698, sur un vitrail de la collection Bibra.

Baumgärtner (Johann), Wolfgang, né à Kufstein en 1712

Besserer (Nikolaus), à Augsburg.

Hartmann (Joseph), de Thüngen, dans la Forêt-Noire, et qui a travaillé à Augsburg vers 1745

Lederer, les trois frères.

Späth (Wilhelm), né à Nürnberg (École franconnienne), en 1727

Mayer, d'Augsburg (École souabe), vers 1770

Wydemnüllerin, de Dresden, femme artiste, qui a travaillé vers 1770

Dannecker, à Strasbourg, vers 1780

Après *Frank* de Nürnberg, mentionné dans l'introduction de ce chapitre, on peut encore citer de la même ville, pour la renaissance de l'art qui nous occupe ici, *Joseph Sauterleut*, directeur de la manufacture royale de porcelaine de Wurtemberg, qui a marché sur les traces de Frank, mais qui a plutôt peint pour les cabinets des amateurs, ainsi que *Kellner*, *Gillmeister*, *Trost* et autres.

M. Pfort (F.), à Reutlingen, très-habile peintre sur vitraux. En dehors de ses *grands vitraux* (voir à l'église de Reutlingen), pour la composition desquels il fait preuve de connaissances archéologiques très-remarquables et d'un profond sentiment des époques, M. Pfort confectionne aussi des *vitraux suisses* du genre que j'ai désigné sous le nom de *bourgeois*, et que le meilleur connaisseur aura souvent de la peine à distinguer parmi les anciens.

M. Eckert, de München, l'artiste qui a peint les vitraux qui ornent les fenêtres *supérieures* de la cathédrale de Basel.

M. Ch. Geyling qui fabrique actuellement des vitraux à Wien (Vienne), en Autriche.

M. H. Schmitz peintre sur vitraux d'Achen (Aix-la-Chapelle), de l'époque actuelle.

MM. Oidtmann et Comp., à Linnich (station Lindern), près Achen (Aix-la-Chapelle), fabriquent de magnifiques vitraux d'église en mosaïque à des prix d'un bon marché incroyable (le pied carré à 2 fr.). Plus de cinquante églises ont été déjà ornées en Prusse des produits de cette importante manufacture.

Les vitraux de la Scandinavie (Danemark, Suède et Norwége),

fort peu nombreux, doivent être compris parmi les productions de l'École allemande. Du reste, la civilisation chrétienne et ce qui en découle, le luxe et les pompes de la religion catholique, y ont eu leur développement fort tard. Olaf le Pacifique (1070) introduisit seulement en Norwége le premier usage des fenêtres vitrées, et l'emploi des vitres coloriées et des vitraux peints n'y a fait son apparition que bien plus tard.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS FRANÇAIS.

Le plus ancien vitrail connu en France est celui de l'église de *Neuviller* (Bas-Rhin), probablement de la fin du onzième siècle; il a été reproduit dans le bel ouvrage de M. Ferdinand de Lasteyrie, mais il appartient par son style et le lieu où il se trouve, incontestablement à l'École allemande.

Après celui de Neuviller, on connaît un vitrail du douzième siècle à la cathédrale du *Mans*, que M. de Lasteyrie a également reproduit.

Outre ces deux morceaux *existant encore*, la France en possédait déjà d'autres au douzième siècle. On sait que l'abbé *Suger*[1], de Saint-Denis, avait appelé en 1144 des artistes allemands pour la *peinture des vitraux de son église abédiale.*

M. de Lasteyrie a bien cité le témoignage de l'historien Pénigne, de Dijon, pour établir, par déduction, la preuve de l'existence d'un *vitrail peint* (rien ne dit s'il était simplement peint à l'huile[2]) représentant *saint Pachasie* et qui remonterait à la fin du dixième siècle; mais ce passage est fort peu fait pour peser d'un poids quelconque dans les recherches qui nous occupent ici, et n'accusent que les efforts faits par le savant M. de Lasteyrie, pour assurer la priorité de la peinture émaillée sur vitraux à la France, tâche fort respectable.

On ne peut donc faire remonter la première peinture *émaillée* sur vitraux, en France, que vers la fin du onzième siècle, et encore l'Allemagne pourrait en revendiquer l'honneur.

1. Le célèbre abbé, le rédacteur des *Grandes chroniques*, qui, après l'introduction de l'imprimerie en France, furent mises en ordre, dépouillées et publiées en 1470; publication qui forme le *premier* livre imprimé à Paris.

2. Un fait qui prouve combien l'on doit se méfier, dans les appréciations archéologiques, des jugements formés d'après les dénominations employées par les anciens chroniqueurs et historiens, se trouve dans le récit d'après lequel Éthelbert le roi de Kent (597) fit acheter des peintures à Rome et des *vitraux* en France!

Les familles normandes nobles des *Brossard*, des *Coquercy*, des *Vaillant* et des *Bongard*, avaient obtenu des *priviléges* pour l'exercice d'un art si hautement considéré à ces époques.

Le plus ancien peintre sur vitraux, en France, dont le nom est parvenu jusqu'à nous, était encore *allemand;* il s'appelait *Arnold* de Köln (Cologne), et peignait à Lyon, en 1240, les vitraux de la cathédrale.

Après ce premier peintre connu, on peut citer par ordre chronologique :

Girole Perrin, de Baignes, qui refit en 1372
les verreries de la chambre du duc de Bourgogne à Dijon.
Jean de Beaume, de Paris, qui travailla également à Dijon de 1375 à 1397.
Gérard de la Chapelle et Guillaume de Francheville, de Dijon, étaient des peintres associés avec Jean de Beaume.
Malone (Hennequin), travaillait aussi à Dijon vers 1397
Jean de Borcet, de Dijon, vers 1384
Jean de Troyes travailla au château de Rouvre qui appartenait au duc de Bourgogne, vers 1388
Stéphan (Étienne), vers la même époque.
Jehan, à Sens, vers 1342
Jacquemin, à Troyes, vers 1381
Bristout (Guillaume), à Troyes, vers 1375
Plumereux, — vers 1371
Jean de Damery, — de 1375 à 1379
Delfin et Louis, et vers 1450
Pedro, qui ont travaillé à Tolède, vers 1459

Il y avait en France, au quatorzième siècle, *neuf* grosses verreries où on fabriquait le verre nécessaire à ces peintures.

Enguérand ou Angrenel le prince, de Beauvais, mort en 1530
Guillaume Claude et Arnaud Desmoles, qui travaillaient à Ausch vers 1509
Pinaigrier (Robert), qui a peint à Chartres de 1527 à 1530
Michel (Germain), qui travaillait à Auxerre en 1528
Honoré, à l'abbaye de Cerfroy, vers 1529
Bouch (Valentin), de Metz, mort en 1541
Bacot (Philippe), à Boussi, et

Beusalin frères, qui obtinrent des privilèges sous Henri II. vers 1563

Le Pot (Nicolas), à Beauvais, vers 1540

Menandro (Vicenio) (Vincent Menandre), qui travailla à Séville vers 1550

Le Lagoubaulde, (René et Remi, père et fils), vers 1555

Herusse, (Laurent et Lucas).

Tudier (Pierre), à Fécamp.

Comonasse (Guillaume), qui restaura les vitraux de la cathédrale d'Auxerre vers 1575

Henriot (Claudius), peintre-vitrier, né à *Chalons* en 1550, mort en 1621

Mehestre (Simon père et fils), ont peint des vitraux à la cathédrale de Caen.

Dubosc (Gille et Michel), trois frères, à Caen.

Cousin (Jean), bon et fécond peintre.

Claude (François), qui a peint des vitraux à la cathédrale de Châlons.

Henriot (Israël), qui a peint des vitraux à la cathédrale de Châlons.

Conet (Johann de), contemporain de Palissy.

Palissy (Bernard), qui pendant son séjour à Saintes vers 1550, a peint quelques vitraux monochromes et en grisaille avant qu'il entreprît la fabrication des faïences.

Monnier, de Blois.

Eudier (Pierre), de Boussi, connu par une lettre-patente de 1563, mentionnée par Levieil.

Gontier Jean, (Lénard et Madrain), de Troyes.

Hubert (Martin), de Caen.

Lénard (Jacob).

Limosin (Bernard), qui, selon Füssli, aurait peint deux vitraux pour la Sainte-Chapelle, à Paris. Serait-ce l'*émailleur* Léonard Limousin, peintre du roi (1530-1575)?

Madrain, de Troyes, mentionné par Fiorillo, vers 1585

Mehestre (Simon), de Caen.

Mosnier, de Blois, mentionné par Fiorillo.

Bourdin, de Marseille, au commencement du dix-septième siècle.

Chamus, de Paris.

Heron, à Paris, vers 1612

Mathieu (Pierre), à Arras, vers 1620

Nogare Jean, à Paris, vers 1612

Desaugives (Nicolas), à Paris, de 1608 à 1635

Dacier de Lyon.

Vasseur (Nicolas), à Paris, vers 1608

Pinaigrier (Nicolas), l'auteur d'un vitrail à Saint-Étienne-du-Mont à Paris.

Jean et Lucas, ses frères.

Gonthier (Lénard), l'auteur des vitraux de la bibliothèque de Troyes, vers 1621

Le genre de ce peintre est unique. Les vitraux, à Troyes, représentent des épisodes de la vie de Henri IV.

Porcher (François), à Paris, de 1608 à 1635

Tacheron (Pierre), à Soissons, vers 1622

Soulignac A., l'auteur des vitraux de Saint-Eustache, à Paris, vers 1634

Paray (Jacques), né à Saint-Pourçain-sur-Allier, et qui avait travaillé en Italie sous le Dominiquin[1].

Chamus; *Vasseur* (Nicolas); *Meunier* (Jean); *Perrin* (François); sont des artistes qui ont fleuri au milieu du dix-septième siècle.

Leclerc à Paris, a peint à Saint-Sulpice, vers 1673

Levieil (Guillaume), né à Rouen en 1640, mort en 1708, a travaillé à la cathédrale d'Orléans.

Langlois, mort à Paris en 1727, peintre qui a aussi travaillé sur la porcelaine, et à qui on attribue des vitraux à Saint-Sulpice, à Paris.

Minouflet (Charles), à Soissons et à Paris, vers la même époque.

Magot (Marie), mort à Nevers en 1703

Goblet (Antoine), mort à Verdun en 1715

Michel (Benedict), mort à Paris en 1730

Bernier (François), à Paris.

Dor (Jean-George), à Paris, vers 1730

Liot.

Regnier, mort en 1766

Simon, de Nantes.

Levieil (Guillaume), le jeune, né en 1680, mort en 1731, peintre sans goût aucun.

1. Ce célèbre peintre avait exécuté des vitraux pour les églises Saint-Méderic et Saint-Gervais à Paris; la Sainte-Chapelle, à Vincennes; la cathédrale de Metz; l'église Saint-Ouen, à Rouen; dans les châteaux de Gallien, d'Annet et du comte de Calignac.

Levieil (Jean), fils du précédent, en 1753

Levieil (Pierre), l'auteur du traité, n'était pas peintre lui-même, comme le démontre l'*Éloge*, par Sabattier.

Madame Huvé et madame de Montigny se trouvent également dans cette série des peintres du dix-septième siècle.

La renaissance de la peinture émaillée sur vitraux, que Frank de Nürnberg avait opérée en 1804, a été, après lui, tentée en France, comme il a été fait observer par *Brogniart* (chimiste, mais non pas peintre lui-même), à Sèvres, par *Devilly* et *Galett*, par *Pierre Robert*, par *Dihh* et par *Leclair*.

Faget (*du*), est un peintre sur vitraux qui a exposé en 1817 et de qui Sèvres possède un vitrail (voir page 860).

Les établissements les plus éminents en France de cette partie, sont aujourd'hui ceux de MM. *Steinheil* et *Coffetier*, de MM. *Laurent* et *Gsell* [2], et M. *Didron*, à Paris; de M. *Prosper Lafage*, à Montmartre-Paris; de M. et madame veuve *Lubin* et fils, à Tours; de MM. *Maréchal et Comp.*, à Metz; de M. *Fremiotte*, à Neufchâteau (Vosges); et enfin, de M. *Thévenot*, à Clermont. Ce dernier imite parfaitement le treizième siècle.

Voici, du reste, la liste complète des autres artistes et établissements qui s'occupent en France actuellement de la peinture et de la gravure sur vitraux.

Aubriot-Gugnon, à *Paris*.
Beau, à *Sèvres* (Seine).
Berton aîné, à *Bellac* (Haute-Vienne).
Barrolen et Ce, à *Grigny* (Rhône).
Boyon et Sotta, à *Condom* (Gers).
Baron (A.), à *Reims* (Marne).
Berges, à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Bordieu, (Leo aîné), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Bitterlin (Paul), à *Paris*.
Châlons (Paul), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Charlemagne, à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Decoin (J.), à *Paris* (anciennement à Chatou).
Dopter (Jules), à *Paris*.
Drolot-Hermant, à *Saint-Omer* (Pas-de-Calais).
Drouin, à *Rouen* (Seine-Inférieure).
Durieux frères et Ce, à *Reims* (Marne).
Evaldre (H.), à *Lille* (Nord).
Fabre, à *Clermont* (Puy-de-Dôme).
Faure (G.), à *Clermont* (Puy-de-Dôme).

2. M. Gsell est né en Suisse d'une ancienne famille d'artistes. (Voir mon *Encyclopédie de l'art suisse*.)

Fialeix, directeur, à *Mayet* (Sarthe).
Gaudelet (Ch.), à *Lille* (Nord).
Gassendi, à *Dijon* (Côte-d'Or).
Gesta (Victor), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Gouaile, à *Toucy* (Yonne).
Goussard (l'abbé), directeur, à *Condom* (Gers).
Grezely frères, à *La Saulnaise* (Haute-Saône).
Gugnon fils, à *Paris*.
Haenert (J.-H.), à *Nancy* (Meurthe).
Harsort, à *Nancy* (Meurthe).
Hegendorfer (Fréd.), à *Paris*.
Ladan, à *Reims* (Marne).
Ledien, à *Argentan* (Orne).
Levêque, à *Beauvais* (Oise).
Marguant-Vogel, à *Reims* (Marne).
Martin (Fréd.), à *Avignon* (Vaucluse).
Mauverney (Alexandre), père et fils, à *Saint-Galmier* (Lozère).
Paré-l'Aubriot, à *Lyon* (Rhône).
Pachten-Labitte, à *Lille* (Nord).
Petitgérard (Bap.), à *Strasbourg* (Bas-Rhin).
Reby (Armand), à *Nantes* (Loire-Inférieure).
Rigaud, à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Rouvière-Delon, à *Paris*.
Scimprez, à *Dijon* (Côte-d'Or).
Soulgnier, à *Toucy* (Yonne).
Teullières (J.-B.), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Thibaud (Émile), à *Clermont* (Puy-de-Dôme).
Thierry fils, à *Angers* (Maine-et-Loire).

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ANGLAIS.

On sait qu'Éléonore d'Angleterre donna, vers 1155, à la comtesse française Agnès de Beaudemont, des *vitraux peints en Angleterre*.

Peu de noms de peintres sont venus jusqu'à nous.

On connaît :

Bristol, qui a travaillé vers 1338
Coventry (John Thornston?), de London, vers 1338
Southwarts.
Thornston (John), de Coventry.
York, vers 1338
Flower (Bernhard), qui a peint, au commencement du seizième siècle, plusieurs vitraux pour l'abbaye de Westminster.
Haone (Galyon), et de la même époque,

1. Éléonore de Guyenne, née en 1122 et morte en 1203, reine de France d'abord, était fille et héritière de Guillaume X, dernier duc d'Aquitaine. Elle avait épousé à l'âge de quinze ans Louis VII, roi de France, avec lequel elle divorça en 1152, et épousa Henri, comte d'Anjou et duc de Normandie, depuis roi d'Angleterre (Henri II).

Nicholson (James), du temps de Henri VII,
trois artistes mentionnés par Walpole.

Réve (Thomas), du commencement du seizième siècle,
de qui parle Fiorillo.

Sutton (Baptiste), vers 1635

Gyles Henri, vers 1687

Price (William le vieux), de 1696 à 1702

Langton (John), à London, de 1702 à 1714

Oliver (Isaak), vers 1700

Rowe (Édouard), mort à London en 1763

Pearson et sa femme, à London, vers 1782

Jarvis, mort en 1801, vers 1783
a travaillé d'après le grand Reynolds.

Forrest, qui a laissé des ouvrages datés de 1792 à 1796
il était élève de Jarvis.

Key (Henri-Esq.), vers 1799
auquel il faut joindre Francis *Eginton*, de Birmingham, en 1805; le docteur *Lockmann*; William *Pectit*; *Perache*; William *Price* le jeune; *Rowell*; *Trevett* et *Bakler*, en 1823. M. *Warrington* est l'artiste actuellement en renom.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS SUISSES.

La Suisse n'a excellé que dans la peinture des vitraux de petite dimension, destinés à l'usage des salles des corporations et des hôtels de ville, et à l'ornementation des fenêtres des demeures bourgeoises, peintures qui ont formé une école à part au seizième et au dix-septième siècle. Ce que l'on est convenu d'appeler la *grande peinture* ne s'est presque point manifesté en Suisse, et doit être compté parmi les productions allemandes. On a vu, dans l'introduction de ce chapitre, que le plus ancien vitrail connu en Suisse est celui de l'église de *Wald*, qui date de 1308. D'autres, décrits dans une brochure par M. de Lasteyrie, provenant de l'abbaye de *Kœnigfelden*, portaient les dates de 1358 à 1374, et les vitraux de la cathédrale de Saint-Pierre, à Genève, ont été peints en 1407, tandis que quelques vitraux à la bibliothèque de Zurich remontent à l'année 1492.

Les peintres-vitriers en Suisse, du seizième et du dix-septième siècle, ne fabriquaient pas eux-mêmes les verres de cou-

leurs si éclatantes qui font le mérite décoratif de leurs vitraux ; ils les tiraient ordinairement tout fabriqués de l'Allemagne, et ils enlevaient de la surface, par endroits, soit à l'émeri soit par la pointe, la partie coloriée, où ils plaçaient leurs sujets de peinture, tout en réunissant, à la première manière de la peinture sur vitraux, dite *en mosaïque*, des fragments de verres de différentes couleurs entre des rubans de plomb. On a vu, par les explications données dans l'introduction de ce chapitre, dans quelle catégorie les produits suisses doivent être rangés, et comment l'art de cette peinture a été introduit en Suisse, où tout ce qui a été produit sur vitraux en grande peinture d'églises et autres, avant le seizième siècle, doit être rangé parmi les produits de l'École allemande.

La liste chronologique des peintres-vitriers suisses est aussi longue, sinon plus, que celles des Allemands et des Français.

La voici [1] :

Spinglin ou Spingli, auteur d'un vitrail à l'église de Saint-Laurent, à Nürnberg, daté de 1481

Walther (Friedrich), de Bern, qui a peint des vitraux au chœur de la cathédrale de Bern, vers la fin du quinzième siècle.

Graf (Urs), à Basel, vers 1508

Le maître inconnu, de 1517, 1519 et 1521, de qui feu Le Carpentier, à Paris, possédait un vitrail daté de 1519, et feu Vincent, à Constanz, deux, de 1519 et 1521

Maurer (Josias, le père), à Zürich, de 1530 à 1580

Frank (Hans), à Bern, vers 1534

Amman (Jost), à Zürich, de 1539 à 1591, dont le monogramme est

IA.

Broek, à Basel, Hollandais de naissance, qui a travaillé dans cette ville vers 1556



à côté du millésime de 1559 est le monogramme que j'ai recueilli sur un vitrail de la col-

1. Extrait de mon *Encyclopédie des sciences et des arts suisses*, etc.

lection Vincent, à Constanz, où le peintre a reproduit dans un cercle les vingt-sept armoiries en autant d'écussons, du canton de Zürich.

(A. H.)

à coté du millésime de 1563 est un monogramme de maître suisse, qui marque un autre vitrail de la belle collection de feu Vincent, à Constanz.

Markgraff (Eckhardt), né à Minden, en Allemagne, grand coloriste, qui obtint le droit de bourgeoisie à Luzern en 1578, et dont le monogramme est

E. M.

Müller (Michael), né à Zug, et qui a travaillé de 1564 à 1590
Hagerich de Chur, qui florissait vers 1570
Stimmer (Abel et Thobias) frères, qui florissaient vers 1570

C. S.

est le monogramme que j'ai recueilli sur un vitrail de la collection Le Carpentier, à Paris, où il se trouve à côté du millésime de 1583
Comme on y lit cependant aussi *Constanz*, ce vitrail pourrait bien être de fabrication allemande.

Maurer (Christophe, le fils), de Zürich, né en 1558, mort en 1614, de qui un vitrail, à Schleisheim, est daté de 1598. Vincent, à Constanz, possédait un vitrail, marqué :

WB. — CW

qu'il attribuait à cet artiste. Le sujet représente Pygmalion.

Le Carpentier, à Paris, avait dans sa collection un autre vitrail, qui porte le *premier* de ces deux monogrammes à côté du millésime de 1609.



est le monogramme d'un artiste suisse, qui a peint plusieurs vitraux à la ville de Horb (Wurtemberg).

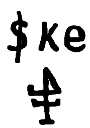
Fallenter (Franz), de Luzern, avait marqué plusieurs vitraux à l'abbaye de Rathausen, près Luzern, décrits dans une brochure de M. Ferdinand de Lasteyrie, publiée en 1856 :

FF. 1591 à 1611.

Abesch, au seizième siècle.
Anton (P.), au seizième siècle.
Barbara, au seizième siècle.
Moser (Eckhardt), né à Zürich, a signé des vitraux :

M. M., en 1616 et en 1617;

c'était un mauvais coloriste.
Fallenter (Jost), fils de Franz Fallenter.
Nüscheler (Christoph), de Zürich, florissait de 1580 à 1615
Le peintre Jan Melchior Schmitter, dit Hug, à Wyl en Turgau (Turgovie), et le vitrier Jan Jacobus Rissy, à Lichtensteig, avec la date de 1610, se trouvent représentés au musée de Cluny, où l'on voit encore un vitrail signé par le même Jan Hug.
Vischer (M.-S.), florissait à Basel, vers 1612
Geiger (Johann-Georg), né à Zürich, en 1597, mort en 1674; élève de Füscheler.
Stör (F.-Joseph), à Radolfzell, florissait vers 1627
Un saint Martin, avec les donateurs Martin Nusslin de Kaltbrunnen et Élisabeth Hartman sa femme, représentés au-dessus et au-dessous avec la date de 1628, vitrail qui appartient au musée Sauvageot au Louvre, est marqué :

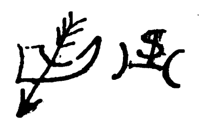


Füssli (Mathias), à Zürich, né en 1598, mort en 1664, qui a laissé des *portraits* peints sur vitraux, et qui dessina pour vitriers et orfévres.

J. S. P.

est le monogramme qui se trouve à côté du millésime de 1621 sur un vitrail de la collection Bibra.

Ringlin, de Zürich.
Sixt, de Zürich.
Glaser (H.-J.), qui travaillait à Basel, vers 1630
Abesch est le nom d'une famille suisse, qui a fourni des peintres vitriers du seizième au dix-huitième siècle.
Meyer (Theodor), né à Zürich en 1571, mort en 1658



est un monogramme que j'ai recueilli sur le nº 907, vitrail au musée de Cluny, où il se trouve à côté du millésime de 1620.
Buchier, était un peintre d'un grand talent, qui a laissé trois portraits à l'huile, au musée de Solothurn (Soleure), et dont l'un est son propre portrait.
Wolf (Hans-Wilhelm), de Zürich, né en 1638, mort en 1710, membre du Conseil, en 1688, bailli du baillage de Sax, en 1691, qui a marqué :

W. W.

Spengler (Walfgang et Sebastien), qui travaillaient vers 1763
Strusser (Joann-Rudolph), à Zürich, vers 1680

W. S. P. V.

sont des initiales qui se trouvent à côté du millésime de 1677, sur un vitrail à l'hôtel de ville, à Constanz, et

W. S. P.

également avec le millésime de 1677, sur un vitrail, à Chur. Les pareilles initiales se trouvaient aussi à côté du millésime de 1655, sur un vitrail de la collection Le Carpentier, à Paris.
Wannenwetsch (Georg), à Basel, vers 1682

I W. L. Web. M W, 1683

est une signature avec millésime, que j'ai recueillie sur un vitrail de la collection Lecarpentier, à Paris.

Liotard (Jean-Etienne), né à Genève en 1702, mort en 1789, qui a travaillé en Angleterre, s'est aussi fait un nom par ses peintures sur émail, de grande dimension.

Les peintres suisses sur vitraux, vivants, sont (par ordre alphabétique) :

MM. Beck, à Schafhausen, qui, associé à Müller, a opéré, avec celui-ci, la *renaissance* de la peinture sur vitraux en Suisse. Il imite parfaitement bien les petits vitraux anciens de ce pays. Beck, avait travaillé à München, et commencé vers 1814 à peindre en Suisse le genre de la manufacture royale bavaroise.

M. Einmüller, à Basel, qui a peint les vitraux dans les voûtes, à droite, à la cathédrale de cette ville.

M. Gsell de Saint-Gallen, actuellement à Paris, associé de la manufacture de vitraux de Laurent et Gsell. M. Gsell a peint des vitraux à la cathédrale de Basel.

M. Müller (Jacob), de Shafhausen, actuellement à Berne, le rénovateur de la peinture *suisse* sur vitraux, déjà mentionné, qui, dès 1821 était arrivé à des résultats satisfaisants. Il était auparavant associé avec Beck.

M. Müller (Heinrick), fils de M. Jacob Müller, à Berne, qui y dirige, comme contre-maître et premier artiste, l'établissement de M. Stanz, sorte de manufacture de vitraux.

M. Roettinger, de Zürich, qui a restauré, en 1856, les vitraux des cathédrales de Freibourg et de Basel. C'est ce même artiste, qui, en 1848, a aussi peint les trois grands vitraux à la cathédrale de Zürich, et

M. Stanz, à Berne, qui s'est fait un nom par ses conceptions toujours conformes aux époques, et de qui le musée de Winterthur possède plusieurs exemplaires. On a vu que M. Müller fils est attaché à la manufacture de M. Stanz.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS BELGES.

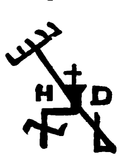
Les vitraux à peintures émaillés belges, aussi bien que ceux de la Hollande de la première époque, doivent être rangés, en quelque sorte, parmi les produits de l'école allemande, quoiqu'ils accusent une certaine modification que l'on pourrait appeler l'absence de l'idéal.

On n'en connaît ni œuvres, ni noms de peintres, qui remontent au delà du commencement du quatorzième siècle.

En voici la liste chronologique :

Henri, de Malines (dit *Mellein* et aussi *Glasmach*), qui travaillait déjà de 1383 à 1396
Pobert, de Courtray, vers 1391
Pierre d'Arras, vers 1391
Thibaut, d'Arras, vers 1391
Digmann, d'Arras, vers 1450
Dalen (Cornelius), d'Arras, vers 1450
Eyck (Hubert Van), vers 1450
Goes (Hugo Van der), élève de Van Eyk, vers 1480
Werth (Jan de), de Luik (Liége), vers la fin du quinzième siècle.
Witte (Liéven de), à Gent (Gand), vers la fin du quinzième siècle.
Laurent, de Luik (Liége), vers la fin du quinzième siècle.
Ack d'Antwerpen (Anvers), vers 1550
Barre (Jean de la), d'Antwerpen (Anvers).
Borghese (Burgens?), d'Antwerpen (Anvers).
Arigo (Nicolaus), qui a travaillé à Perugia.
Floris (Jacob), qui a travaillé à Perugia, vers 1550
Gheyn (Johann Van), qui a travaillé à Perugia. 1532-1582
Gheyn (Jacob Van), qui a travaillé à Perugia 1565-1615

Un *Adam et Ève*, vitrail conservé dans la collection Sauvageot au Louvre, est marqué :



Heere (Lucas de), Gent (Gand), mort en 1584
Orley (Bernhard Van), de Bruxelles, 1490-1560
Veecken (Johann-Bap. Van der), d'Anwerpen (Anvers).
Weyden (Roger Van der), de Bruxelles.
Willems (Markus), de Mecheln (Malines), né en 1527, mort en 1561
Ypern (Karl Van), d'Ypern, né en 1564
Vriendt (Jacques de).
Guerardo (Markus), de Brugge (Bruges).

Bruxes (Karl), qui a travaillé à Sevilia, vers 1558
Heere (Lucas), né en 1534, mort en 1584
Gualtieri (Johann-Baptiste), et Georg, vers 1650
Sempi, qui a exécuté à Paris, au couvent des Feuillants, plusieurs vitraux de 1701 à 1709
Linge (Bernard Van), qui a travaillé en Angleterre, où on connait des vitraux aux millésimes de 1629 à 1631, peints par cet artiste.
Linge (Abraham Van), fils de Bernard, vers 1641
Goblé (Anthonie), né à Dinant en 1666, mort Recollet à Verdun a donné en France son nom de *Gobelet*, aux verres de forme conique. Un manuscrit qui contient ses secrets et expériences, réunis à ceux de son ami Mauritz Mayet, a servi à Le Vieil dans la composition de son ouvrage.

La renaissance s'est fait longtemps attendre en Belgique. Ce sont MM. *Capronnier*, en 1834, et *Stalars*, en 1836, qui ont commencé à reprendre la pratique de cet art décoratif.

M. J.-Fr. *Pluys*, à Mecheln (Malines), et M. Capronnier (déjà mentionné), à Bruxelles, continuent actuellement *la fabrication des vitraux peints.*

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ITALIENS.

On a vu dans l'introduction que l'Italie ne s'est jamais signalée par ses vitraux peints avec des couleurs minérales, fixées par le feu; et qu'elle n'a connu cet art qu'à la fin du quatorzième siècle.

Les plus anciens vitraux mentionnés sont ceux de la cathédrale d'*Orvieto* de 1377.

Les peintres qui ont travaillé dans ce pays sont les suivants :

Perugia (Fra Bartholomo da), de Perugia, vers 1411
Livi (Franciscus), de Gambassi, près Voltera, qui a travaillé à Arezzo, vers 1434
Tommassio de Venezia, orna, selon Lazari, le dôme de Milano de verreries, vers 1400

Lazari ne dit point si c'étaient des vitraux peints en émail.

Nicolo père et fils, » » 1404
Un artiste Florentin, inconnu, est l'auteur des vitraux peints en 1436, à l'église de Lubec, en Allemagne.

86

Giannantonio (Laudes), de Vaszia, auteur, selon Lazari, des verreries de Saint-Jean et Saint-Paul, vers 1473

J'ignore si ces verreries étaient bien montées de *vitraux peints*.

Guillaume, né en 1475, mort à Arezzo en 1537

Ce Guillaume était de l'ordre de Saint-Dominique. Jules II l'avait fait venir avec un autre moine, le peintre *Claude*, tous les deux de Marseille. Pierre Le Vieil croyait à tord que la peinture sur verre avait été introduite en Italie sous ce Jules II par ces deux frères dominicains français.

Spandari (Benedicto), élève de Guillaume, vers 1540

Borro (Baptisto), élève de Guillaume de Marseille, qui a travaillé à Firenze, vers 1540

Flamingo, (Walther et Georg), trois peintres qui ont travaillé à Firenze, vers 1560

étaient d'origine flamande, ainsi qu'Ornerio (Gerard), qui travailla vers 1575

Bologna, Frison d'origine.

Pastorino (di Giovanni Micheli), élève de Guillaume de Marseille, qui a travaillé vers 1549 à Sienna.

Porro, à Cortona, vers 1550

Urbani (Michel-Angelo), de Cortona, vers 1564

Soncino (Ambrosio da), à Soncino, vers 1580

Actuellement, il n'y a, à ma connaissance, qu'un seul artiste qui y peigne sur vitraux : c'est M. Bertini, à Milano.

VERRERIES VÉNITIENNES.

Quant aux célèbres verreries de Venezia et de la petite île voisine, Murano, Lazari croit que les premiers essais dans cette fabrication ont été déjà tentés à Venezia au cinquième siècle par des Arabes. Il est sûr que la fabrication régulière date du treizième siècle, puisque l'on trouve déjà dans cette ville, en 1268, des verriers réunis en corporations, et en 1293 (selon d'autres, en 1255) des fours de verriers à Murano. Les beaux produits ne datent cependant que du quinzième siècle.

Voici la liste chronologique des verriers dont les noms sont parvenus jusqu'à nous :

Vers
1318. Un Allemand, associé à deux Vénitiens et à un nommé Muzio, de Murano, fabriqua en Italie les premiers miroirs en verre doublé d'une feuille métallique, dont la fabrication ne devient universelle à Venise que vers 1564

1450. Angelo Beroviero, à l'enseigne de *l'Ange*.

1463. Murino Beroviero, fils d'Angelo Beroviero. Durant tout le quinzième siècle, cette famille des Beroviero brille par la production de belles verreries, et c'est vers la fin de ce même siècle que Venezia et Murano se sont signalés par des perles, que les *patenôtriers* et les *perliers* y fabriquaient en masse.

1528. Andrea Vidaore, célèbre artiste en perles soufflées à la lampe d'émailleur.

1530. Jeronimus Reich, céramiste et peintre sur vitraux, de Nürnberg, a travaillé le verre à Venezia[1].

1530. Hans Nickel. — — —[1].

1530. Augustin Hirschvogel. — — —[1].

1605. Girolamo Maganati, verrier.

1620. Giocamo et Alvise Luna introduisent la fabrication du verre vénitien en Toscane.

1736. Giuseppo Briati, mort en 1772, après avoir appris dans la Bohême allemande les secrets des verriers de ce pays, s'établit à Murano, et releva de nouveau son art qui y était dans une complète décadence.

1790. Giorgio Barbaria.

Aujourd'hui, la verroterie en émail est fabriquée à Venezia, par MM. Bigaglia et Comp.; Coen frères; Dalmedico frères; Dalmistro; Erera; veuve Flantini et fils; Lazzari; Tommasi; Zecchini; D'Este et Brochieri. Les perles, par MM. Bassano; Bigaglia; Frustelli Dalmedico di Giacomo; de Koepff; Fratelli Giacomuzzi; Benlini et Arbil; Coenstesani et Comp.; Corinaldi et fils; Del Mitro; Errera et comp.; Flantini veuve et fils; Gaspari et Comp. Lazzari; Moschini, Suppiey et Comp.; et Tihy.

Le musée Correr, à Venezia, est très-riche en verreries.

1. Voir page 183. Voir aussi, au bas de la page 184, la note sur les *verres à ailes* (Flügelgläser).

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS HOLLANDAIS[1].

La pratique de l'art de la peinture sur vitraux, fixée par la cuisson, ne remonte pas en Hollande, que je sache, au delà du quinzième siècle. Les plus anciennes verreries sont celles de la Vieille-Eglise au Oude-Zyts-Voorburgwal, à Amsterdam; il en reste peu, et ce peu est insignifiant.

On voyait aussi jadis, au Vieuwe-Zyds-Kapel de la même ville, des vitraux donnés en 1404, par l'archiduc Maximilien, dont les auteurs sont restés inconnus.

Voici la liste chronologique des plus anciens peintres :

Hort (Arnold), à Nimègue vers 1470
Lucas Van Leyden, né en 1494, mort en 1533.
Aert-Claef-Zoon, dit Aersen ou Aertzen, né à Leyden en 1498, mort en 1564, qui s'occupait plutôt d'exécuter des cartons pour les peintres-verriers, que de peindre lui-même, et qu'il ne faut pas confondre avec le peintre Lange-Peer.
Duiven (Joann), vers 1560
Joris-Zoon (David), né à Delft à la fin du quinzième siècle, et mort sous le nom de Jan Vand Brock, à Basel en 1856 ; déjà mentionné dans la liste des peintres-vitriers suisses.
Zell ou Zyl (Theodor Van), à Utrecht, vers 1560
Kuyck (Jan Van Zoutersee), brûlé à Dordrecht, en 1572, par l'intolérance calviniste.
Rogier (Laurenz Van Kool), l'auteur des vitraux de la Chapelle du Conseil-Privé à Delft, qu'il a peints vers 1530 et sur lesquels il a représenté les magistrats recouverts de leurs armures.
Van-Dyk, de Hartogenbosch (Bois-le-Duc), le père du célèbre Antoine Van-Dyk.
Leonards (Jacobus), d'Amsterdam.
Louis (Daniel), qui florissait à Dordrecht au dix-septième siècle.
Louis (Liéven), fils du précédent.
Buc (Joannes de), de Bois-le-Duc.
Post (Jan et Franz), de Haarlem.

1. Extrait du manuscrit de mon *Encyclopédie de l'art hollandais*, etc.

Ghyn (Jacob de), à Utrecht, dont le monogramme est

. sc — 1619

Frederik Van Amsterdam, et Nicolas Cornelisz Delft. Ces artistes forment, avec les peintres des vitraux de l'église de Gouda, mentionnée plus loin, tout ce que l'histoire de l'art a enregistré de noms de peintres hollandais sur vitraux du seizième siècle.

Les monuments les plus considérables que la Hollande possède en grandes verreries et qui ont une réputation européenne, un peu surfaite il est vrai, sont justement ceux de l'église de Saint-Jean, à Gouda, œuvres qui peuvent passer pour un des ensembles les plus satisfaisants et les plus riches du seizième siècle, et dont on trouvera la description complète dans la partie itinéraire de mon *Encyclopédie de l'art hollandais*, au chapitre de *Gouda.*

Trente et une vastes fenêtres, sans compter les nombreux vitraux armoiriés, le tout presque intact, forment cet ensemble de l'époque, dont aucune autre église ne possède le pareil.

L'école hollandaise seule ne peut cependant pas en revendiquer tout l'honneur, si, comme on le prétend, les deux principaux peintres, les frères Wouter et Dirk Crabet, ou plutôt Krabeth (c'est avec un K et non pas avec un C que ces artistes ont signé leurs œuvres sur un les vitraux), étaient suivant les uns Allemands, suivant les autres Flamands[1].

Le tableau à l'huile, conservé dans la Maison-Communale de Gouda, et sur lequel une inscription hollandaise dit : *Ce dernier œuvre de Krabeth montre que son nom fait honneur aux Flamands*, paraît cependant prouver que Dirk Krabeth était Belge.

Les peintres qui ont exécuté la majeure partie des célèbres

1. Brulliot parle aussi d'un *Adrian Krabeth*, portraitiste, élève de Jan Swart ou Schwartz de Groningen. Il a pris cette note de Decamp qui parle de ce Krabeth avec éloge, et dit qu'il mourut en 1581. Brulliot assure avoir vu d'Adrian Krabeth un portrait de femme, dans la galerie de Schleisheim. Dirck et Adrian Wouter, étaient probablement deux frères.

vitraux de Gouda sont donc les frères Krabeth, aidés de leurs élèves. Une partie a été peinte par :

Thibaut (Willem), de Haarlem (1599-1618), qui a aussi peint des vitraux à l'église de Sainte-Ursule, au millésime de 1563.

Kuffeus (Cornelis), ou Ifbrantsche Kuffens, de Delft, 1599-1618

Zyl (Dirk Van), d'Utrecht.

Klok (Cornelis), de Leyden (1603); ces trois derniers ont exécuté leurs vitraux d'après des cartons dessinés par :

Uitewaal ou Wyterwaal (Joachim), d'Utrecht.

Noord (Lambertus Van), d'Amsterdam.

Zwanenberg, de Leyden, et

Keizer (Hendrik) d'Utrecht.

Westherhout d'Utrecht, qui a travaillé à Gouda au commencement et au milieu du dix-septième siècle.

Une petite partie des vitraux endommagés a été restaurée par :

Pierson (Christoph), de Gouda [1].

Temburg (Daniel), et

Temburg (W.) (que Immerzeel appelle Tomberg.) Ces derniers, élèves de Westerhout. W. Temburg est né à Gouda en 1603, et mort en 1678

Le dix-septième siècle et le dix-huitième ont produit en Hollande les peintres sur vitraux suivants :

Holstein (Pieter), né en 1582, mort en 1653

Verburg (Jan), d'Utrecht.

Bylert (Jan), né en 1603.

Bronkhorst (Van), élève du précédent, né également en 1603 à Utrecht, et qui a excellé dans la peinture à l'huile. Il est l'auteur des vitraux dans la nouvelle église (Nieuwe-Kerk), à Amsterdam. C'est un artiste qui s'était formé d'après les œuvres de C. Poelemburg.

Diesembeck (Abraham Van), de Hartoganbosch (Bas-le-Duc), né en 1607, mort en 1675, qui a aussi peint à l'huile et travaillé dans l'atelier de Rubens ; il a laissé des tableaux signés (suivant le cabinet de Lebrun) :



1. On connaît un peintre d'animaux de l'école hollandaise, du nom de

Cleef (Willem Van), de Rotterdam, qui a signé:

W. C. I. E. F.

Fauchier (Bertrand), né à Bergen-op-Zoom en 1609, mort en 1674, qui a aussi peint à l'huile, et qui fut l'élève d'Antoine Van-Dyk et de Jan Bylert.

Hoeft, de Bemmel.

Bockhorst (Jan) ou Boekhorts (Jan), surnommé le Lange Jan (Jan le Long), né à Münster en 1610, mort à Amsterdam, qui a aussi peint à l'huile, et de qui Brulliot donne le monogramme suivant :



Janssen (Pieter), élève du précédent, né à Amsterdam en 1612, mort en 1672

Leonardus (Jacobus), dont les dates de naissance et de mort me sont inconnues.

Kouwhorn, Pieter. Id.

Both, le père de Jean et Andreas Both, les paysagistes.

Kuil (Gysbert Van der), élève de Krabeth, né à Gouda, où il est mort en 1673

Dow (Gerard), né en 1603, élève de Kouwhorn, et qui peignait le vitrail de sa neuvième à sa quinzième année.

Ulft (Jacobus Van der), né à Gorcum, vers 1627, qui a peint plusieurs vitraux dans l'église de sa ville natale.

Toornvliet.

Oostfries (Joseph), né à Hoorn en 1628, mort en 1661

Reiniers (Jelle), le Frison.

Meulen (Klaas Van der), né à Alkmaar en 1642, mort en 1694

Slop (Jan Janse), né à Edam en 1643, élève du précédent et d'Oostfries.

Oostfries (Katharina), femme de Klaus Van der Meulen, née en 1635, morte en 1708

C. Pierson, né à La Haye en 1631 et mort à Gorcum tout près de Gouda, en 1714. Le musée de Berlin possède deux tableaux : *Ustensiles de ménage*, etc., de ce peintre qui, pourrait bien être le même.

Verhaast (A.), né à Gouda, et mort en 1666 dans cette même ville, selon Immerzeel. Cet artiste a aussi peint sur faïence de Delft, comme on le peut voir par la plaque mentionnée au chapitre des Faïences hollandaises, qui est signée :

A. VERHAST.

Hoet (Guérard), né à Bommel en 1648, mort à La Haye en 1733, qui a aussi peint à l'huile;
Veen (Guerard van der), de Groningen;
Antiguus (Jan), l'élève du précédent, né à Groningen en 1712, mort en 1750, et
Peters (Peter-Francis), né à Nimegen en 1780.

Les petits vitraux des *peintres* mentionnés déjà dans l'Introduction et dans le chapitre qui traitent des vitraux suisses, qui étaient destinés en Hollande à orner, selon l'usage de ce pays, les vitraux *bourgeois* des *vitriers*, les demeures et même les boutiques, ne datent, en majeure partie, que du dix-septième siècle, époque où la peinture en général a brillé en Hollande de son plus vif éclat. Là, comme en Suisse, l'usage d'orner de vitraux décorés les fenêtres des maisons particulières était alors fort répandu, et l'habitude d'inscrire des sentences et des devises sur les habitations et sur les ustensiles domestiques existe même encore aujourd'hui.

Ces petits vitraux hollandais des *peintres* ont un caractère tout différent de celui des vitraux suisses des *vitriers*, destinés également à l'ornementation des demeures particulières, et le lecteur aura vu dans l'Introduction en quoi consiste la différence.

Peter-Francis Peters, de Nimegen, est, que je sache, le dernier peintre sur vitraux, qui ait exercé cet art en Hollande, où aucune renaissance n'est venue le faire revivre.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ESPAGNOLS.

Don Biagio Ortiz parle dans sa *Descripcion del templo Toledano* de vitraux, selon lui, du treizième siècle, qui ornent la cathédrale de Toledo ; mais comme il n'appuie d'aucune preuve son assertion, et comme on ignore complétement la compétence archéologique de cet auteur, on doit douter, d'autant plus

qu'aucun nom de peintre, remontant avant le quinzième siècle, n'est parvenu jusqu'à nous.

Ce sont probablement des peintres flamands et français qui ont introduit en Espagne l'art de peindre sur vitraux, et cela vers le milieu du quinzième siècle seulement.

Dolfin et Louis, artistes français, ont travaillé à Toledo, vers 1450 ainsi que Pablo, probablement Allemand ou Flamand, vers la même époque.

Pedro (Bonifazio), de 1450, est le premier artiste Espagnol connu. Après lui, ce sont :

Pedro II, vers 1460
peut-être encore Français.

Arnao et Barnal (Juan) ont travaillé à Sevilla, vers 1540

Borgona (Jorge de), qui est mort à Valencia en 1541
où il a décoré des vitraux à la principale église.

Cordoba, Gonzalo et Cuesta (Juan).

Espinosa (Francisco), né à Cebieres, travailla sous Philippe II.

Fernandez (Pedro), de Sevilla.

Flandes (Arnau de), à Sevilla.

Gelandia (Bernaldino de), à Sevilla.

Guasch (Juan), de Tarragona, vers 1560

Holanda (Alberto de), et son fils à Toledo.

Holanda (Giraldo de), à Cuenca, vers 1550

Ortega (Juan de), qui travaillait à la cathédrale de Sevilla vers 1534

Pesquera (Sebastiani), à Cuenca, vers 1562

Resen (Pellegrin) et son fils (Renerio), vers 1541

Salzedo (Diego), qui continuait vers 1541
les travaux de Jorge de Borgona à la cathédrale de Valencia.

Santilana (Juan), qui travailla à Avila, vers 1550

Troja (Vasco de); Valdevieso (Diego de); Valdevieso (Juan de); Valerio (Octavio), de Malaga; Vergara (Arnao de) Vergara (Nicolo); Vivan (Juan) et Ximenez (Alexo) sont les peintres de la fin du seizième siècle; Babel (Jorge); Diégo de Ludeque des peintres du roi, à Madrid; Diégo del Campo; Danis (Juan) (1680); Herranz (Franciscus) (1680); Pierres (Antonio) et Ruiz (Valenlentin) sont les quelques peintres du dix-septième siècle, tandis que je ne connais que Don Manuel Aparicio, de tout le dix-huitième siècle.

L'Espagne n'a pas vu éclore une *renaissance* de la peinture

sur vitraux, et rien n'y a été produit depuis le dix-huitième siècle.

VITRAUX RUSSES.

Les vitraux à peintures fixées par le feu sont totalement inconnus en Russie, où l'art du peintre sur vitraux n'a jamais été exercé, soit par des artistes étrangers, soit par des maîtres indigènes ; mais on connaît des *vitraux en mica* peints, à froid, d'ornements, de fleurs, oiseaux et feuillages, exécutés à l'époque du règne du czar Alexis Ier (1645) jusqu'à l'enfance du czar Pierre le Grand (né en 1672), c'est-à-dire dans la dernière moitié du dix-huitième siècle, et seulement durant une trentaine d'années. C'étaient des morceaux de mica ronds incrustés dans des rubans de plomb. On en voit encore des spécimens au palais de Kolomenskay dans les environs de Moskva (Moscou). Le *mica foliaci*, que l'on appelle aussi *verre de Moscovie*, désignation qui indique son emploi fréquent et à la place du verre, en Russie, est une pierre dont les plus belles lames se trouvent en Sibérie, et qui est composée de silicates alumineux à base de potasse ou d'oxyde de fer et de magnésie.

VI

PIERRES PRÉCIEUSES FAUSSES OU ARTIFICIELLES

TAILLÉES ET POLIES

QUI IMITENT LES PIERRES PRÉCIEUSES NATURELLES

On compte dix espèces principales de véritables *pierres précieuses*, ce sont : le diamant, le rubis, le saphir, la topaze, l'émeraude, la chrysolite, l'amethyste, le grenat, l'hyacinthe et l'aigue-marine ou le béryl.

La tourmaline, la turquoise, le ziercon, le péridot, ainsi qu'une quantité d'autres *pierres fines*, telles que l'onyx, la cornaline, la calcédoine, le jaspe, le lapis-lazuli, la malachite, la steatite, etc., sont les plus connues par leur emploi dans la confection des camées et gemmes (intaglios[1]). Toutes ces pierres, à l'exception du diamant, qui est composé de carbone pur, se composent de silice ou quartz (cristal de roche pur), comme l'améthyste, l'agate[2], le jaspe, l'opale, etc., ou de silicates, comme la topaze, l'émeraude, le saphir, le grenat, l'hyacinthe, etc.

La *glyptique*, ou l'art de tailler et de graver les pierres précieuses et fines, hors le diamant, remonte à une haute antiquité, puisque, selon l'Ancien Testament, les noms des tribus d'Israël avaient été déjà gravés sur des onyx.

1. Voir ce mot.
2. L'*agate* compte plusieurs espèces : onyx, calcédoines, cornalines, sardoines, saphirines, chrysoprases et héliotropes sont tous des agates et tirent leurs noms de leurs couleurs.

L'Égypte, de laquelle les glyptotèques conservent des pierres gravées, a probablement enseigné l'art de tailler les pierres précieuses aux Étrusques, de qui les Grecs ont emprunté leurs procédés mécaniques, et qu'ils ont communiqués à leur tour aux Romains.

Pargoteles, l'auteur du portrait d'Alexandre le Grand, et *Biscorides*, son élève, sont des graveurs grecs célèbres, dont les noms nous sont parvenus.

Daniel Engelhard, de Nürnberg, mort en 1552, était un des plus habiles graveurs sur pierres de la Renaissance, de qui Dürer a parlé avec grand éloge, et que Dappelmayer a mentionné dans son *Historische* Nachricht.

Le *clivage* (de l'allemand *cloeben*, séparer), qui est exercé avec une grande habileté en Allemagne, joue un rôle important dans la taille des pierres précieuses; c'est l'art de les séparer et diviser en plusieurs parties.

Quant au diamant, les anciens ignoraient le moyen de le tailler, moyen qui a été trouvé seulement en 1476 par *Louis de Berghem*, de Brügge (Bruges).

Les pierres fines naturelles de la Bohême sont inférieures en qualité à celles de l'Orient, et bien moins chères.

Les anciens ne connaissaient pas les pierres précieuses et fines artificielles ou fausses, quoique les verreries égyptiennes, grecques et romaines, démontrent qu'ils connaissaient la plupart des matières dont on se sert aujourd'hui pour la composition et la coloration des pierres artificielles.

La fabrication du *strass*, appelé aussi *Pierre de Bohême*, sorte de cristal qui imite les pierres précieuses, composé de cristal de roche ou de sable blanc, de potasse pure, de minium et d'acide arsénieux, a été probablement connue déjà par les Arabes; mais elle ne fut exercée pour la première fois en Europe par des alchimistes allemands que vers 1200, époque ou le strass commence à figuror dans l'orfèvrerie de l'Église et la bijouterie allemandes, avant d'être connu dans le reste de l'Europe.

Le mot allemand *strass* n'a été adopté en France, pour désigner les cristaux coloriés artificiels, que vers 1820, et la fabrication de ce cristal n'y fut connue que vers la fin du dix-septième et le commencement du dix-huitième siècle, par les traductions des ouvrages allemands de *Kunkel* (1689), *Henkel*, Orschal et autres. Plus tard, Haudicquer de Blancourt (1758) et

Fontanieu (1778) ont publié des traités en français sur cette matière.

Isaac le Hollandais était célèbre par l'imitation des pierres précieuses, vers le milieu du dix-huitième siècle.

La matière essentielle, ce qu'on appelait jadis le *fondant*, c'est-à-dire le strass incolore, peut être obtenue de bien des manières :

1° Par le silex pyromaque, les oxydes de plomb et de potasse, et de petites quantités de borax et d'arsenic blanc;

2° Par le cristal de roche naturel épuré, cuit dix à douze fois, et calciné par le feu en poudre impalpable;

3° Par les cailloux quartzeux transparents;

4° Par le sable blanc purifié de toute addition de parcelles ferrugineuses.

Les matières les plus usitées par les lapidaires pour la composition de ce *fondant, strass* ou *pierre de Bohême*, consistent en : 6 onces de cristal de roche, 9 de minium, 3 de potasse, 3 grains de borax et autant d'arsenic.

On n'a pas encore réussi, que je sache, à produire le véritable diamant, malgré les nombreux essais, et bien que l'on sache qu'il est uniquement composé de carbone; mais on l'imite parfaitement, ainsi que le diamant jaune, l'émeraude, le saphir, l'améthyste, l'aigue-marine ou le béryl, l'agate noire et le jais. l'opale, la topaze, le grenat, l'hyacinthe, le rubis et quelques autres pierres encore.

Les colorants sont : le cobalt, pour le *saphir;* le manganèse, le pourpre de Cassius (l'oxyde d'or), pour l'*améthyste;* l'oxyde de cuivre et de chrome, pour l'*émeraude;* l'antimoine et l'oxyde d'or, pour la *topaze;* le verre d'antimoine, le pourpre de Cassius et l'oxyde de manganèse, pour le *grenat*, etc.

Les recettes varient grandement, aussi bien pour les matières que pour les proportions, selon les arcanistes. L'un indique 48 grains de vert de gris calciné, avec 2 onces de fondant (strass), pour l'*émeraude;* 7 onces de minium à la place du vert de gris, pour la *topaze;* 2 onces de fondant mêlées à 6 onces de minium et à 48 grains de soufre, et 2 de manganèse, pour le *saphir;* 6 onces de minium, 16 grains de manganèse et 2 de soufre, mêlés à 2 onces de fondant, pour le *grenat*, etc., etc.

Un autre praticien chimiste, fort habile, indique : pour le *saphir*, 8 onces de strass mêlées à 68 grains d'oxyde de cobalt;

1 livre de fondant, ou 24 grains d'oxyde de manganèse, et 1 grain d'oxyde de cobalt ; pour l'*émeraude,* 8 onces de strass avec 12 grains d'oxyde vert de cuivre, et 2 de chrome ; pour la *topaze,* 1 once, 6 grains de strass, avec 13 grains de verre d'antimoine, et 1 grain de pourpre de *Cassius*, etc., etc.

FIN.

APPENDICE

Pour la page 14 de l'Introduction, il faut ajouter à la liste bibliographique les œuvres suivantes :

180. Griechische Vasengemälde mit archälogischen und artistischen Erläuterungen. Weimar et Magdeburg, in-8, 1797-1800.
181. Monuments of Nineveh, by Layard. London, 1849.
182. Corinum. Buckman and Newmarch.
183. Excursions in South Wales and Monmouthshire in 1804 and Three preceding Years, by E. Denovan. London, 1805.
184. Life of Josiah Wedgwood, by Jewitt. London, 1865.
185. Notices of English Potteries, by Jewitt. *Art Journal*, 1864 et 1865.
186. History of the art of Pottery in Liverpool, by Josep Mayer. Liverpool, 1855.
187. Life of Josiah Wedgwood, by Eliza Meleyara. London, 1865.
188. Natural History of Wiltshire, by J. Britton. London, 1847.
189. Natural History of Oxfordshire, by le Dr Plot. Oxford, 1677.
190. Natural History of Staffordshire, by le Dr Plot. London, 1686.
191. History of the Staffordshire Potteries, by le Dr Simon Shaw. Hanley, 1829.
192. Chemistry of Porcelain, Pottery and Glass, by le Dr Simon Shaw. London, 1837.
193. Marks and monograms, etc., by W. Chaffers, 1866, chez J. Davy et Sons, London.

194. Monographie de l'œuvre de Bernard Palissy, suivie d'un choix des ouvrages de ses continuateurs ou imitateurs, dessinée par MM. Carle Delange et C. Borneman, avec texte par M. Sauzay, conservateur-adjoint au Louvre, et M. Henri Delange. Paris, 1862-1864. In-folio.
195. L'Origine des pierres, par Henckel.
196. Acta-Phisico-Medical, —
197. Flora Saturnizans, —
198. Dictionnaire technologique. Bruxelles, 1831. Articles : Strass et Poteries.
199. L'Art de faire les cristaux colorés, etc., par Fontanieu. Paris, in-8, 1778.

POTERIE OPAQUE ASIATIQUE.

Pour la page 118, avant Babylone.

ASSYRIE.

TERRE CUITE AU VERNIS MINÉRAL, ET PEUT-ÊTRE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 2700 avant J.-C.

On connaît de l'empire Assyrien des briques vernissées de *Ninive* fondée en 2640 par Assur, fils de Sem, qui donna son nom au pays. Ces briques sont en bleu, vert, blanc et *rouges*.

TARSE, en Cilicie (Asie Mineure).

TERRE CUITE AU VERNIS PLOMBIFÈRE.

Des débris de poteries, probablement œuvres grecques, apportés de Tarse par M. Victor Langlois, qui les a donnés au Louvre, musée où ils se trouvent exposés dans une vitrine, montrent des glaçures de vernis minéral : le *vert* (cuivre), et le *jaune* (plomb). Il y en a qui ressemblent même aux poteries romaines dites d'Arezzo, et aux poteries gallo et germano-romaines. M. Langlois a aussi trouvé à Tarse des statuettes en terre cuite sans couverte, où tout indique la meilleure époque de l'art grec.

Pour la page 119, Boukharie.

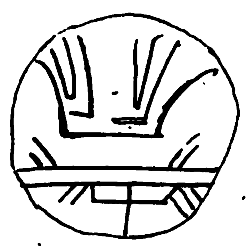
Trois plaques de revêtement, de la collection de M. le comte de R..., vendues à l'hôtel de la rue de Drouot, à Paris, le 8 janvier 1867, et provenant de la mosquée de *Nathens*,

remontent incontestablement à la période du califat (632-1258). Ces plaques sont d'une fabrication tout à fait identique à celle des poteries siculo et hispano-musulmanes; elles sont couvertes de ranisceaux et de feuillages à reflets métalliques, sur un fond d'émail blanc stannifère, et montrent des *lettres persanes* en relief et émaillées en bleu. L'inscription de l'une (vendue 300 fr.) forme une phrase complète, qui dit : « Au nom du Dieu clément et miséricordieux. »

Pour la page 128, à la suite de Rhodos (Asie Mineure).

Il paraît que plusieurs de ces terres cuites (décorées sur engobe et recouvertes d'un vernis de plomb) qui, avant la publication de cette édition, avaient toujours été rangées parmi les poteries persanes (voir p. 125), ont été fabriquées à Rhodos par des captifs persans. Le musée de Cluny, qui a récemment fait l'acquisition de plus de cinq cents plats et pots recueillis dans cette île, possède, parmi ces pièces, un plat sur lequel on lit en persan : « O mon Dieu, quelle souf-« france! Qu'ai-je donc fait pour être tourmenté ainsi, et « rester dans l'esclavage. Ibrahim dit cela, et que ses prières « soient exaucées. » Depuis l'acquisition de cette énorme quantité de céramiques *toutes* recueillies à Rhodos, le musée de Cluny est le plus riche en poteries dites *persanes*, car il s'est enrichi par là de séries entières de décors, d'*ornements*, de *plantes*, d'*animaux*, de *figures d'hommes* et de *vaisseaux*.

Madame Beaven, à Paris, possède un bol à couvercle, sorte de grès sous engobe vernissée, qui ressemble, par sa pâte et sa glaçure, tout à fait aux porcelaines ou plutôt aux grès chinois. Il est marqué :



et les nuances des fleurs du décor *vert, rouge* (peu glacé) et

manganèse, ainsi que l'aspect général, me portent à l'attribuer à la fabrication turque, et plus spécialement à celle de Rhodes.

Un fragment du revêtement de la mosquée de Jérusalem (ancien Temple de Salomon) se trouve dans la collection de la Société des Antiquaires de Manheim. C'est une terre cuite colorée en bleu de Perse par l'oxyde de cuivre et l'alcali minéral (potasse) sur engobe.

Pour la page 129.

Ajoutez à la liste des localités turques où on a fabriqué des poteries, le nom de *Demostica* et celui de *Diarbekir* (rive droite du Tigre), ainsi que *Izmir* (Smyrne). On attribue à cette dernière ville les buires en terre cuite sans couverte de formes fantastiques, et dont l'anse et le goulot représentent souvent des têtes d'animaux, etc. Elles sont ordinairement décorées en polychrome à froid, à rehauts d'or et d'argent; le tout d'un aspect grossier et de pâte lourde.

POTERIE OPAQUE AMÉRICAINE.

Pour la page 130, avant : M. de Waldeck.

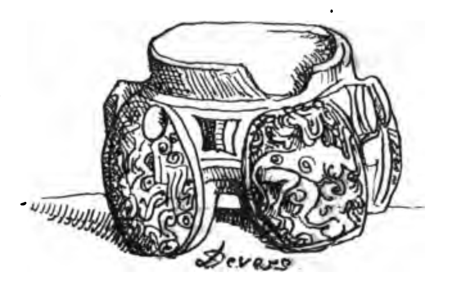
Le chevalier Lorenzo Boturini Benaduci, né à Milano, est le premier qui se soit occupé sérieusement des antiquités américaines. Après avoir séjourné huit années (de 1733 à 1741) dans la Nouvelle-Espagne, il en avait rapporté une immense quantité d'antiquités, et un ouvrage fruit de ses longues études ; les premières furent dispersées sans qu'il en soit resté de trace; le second n'a jamais été imprimé, et l'auteur avait été jeté en prison. L'histoire de Christoforo Colombus n'est pas la seule où l'on puisse reconnaître le procédé de récompenses usité par la cour d'Espagne envers les grands pionniers de la science et de la civilisation.

Pour la page 131, après la poterie palanquienne.

De la poterie *chichimèque* d'à peu près 100 ans av. J.-C., une *lampe-cassolette* ou *Humadero-Xibalbaïde*, provenant de la collection de feu Lang, conseiller à Wurtzburg, se trouve dans ma collection.

Cette céramique, qui mesure 17 sur 10 centimètres, est en

terre cuite rougeâtre sous couverte perméable, mais indissoluble à l'eau (sorte d'alcali); les quatre lobes sont décorés de



Céramique chichimèque, de ma collection.

figures de démons qui montrent des affinités avec les têtes de dragons des angles de la base du temple de Xochicalco. M. de Waldeck, qui a dessiné cette poterie pour son grand ouvrage, dit dans le texte que « ni le manuscrit n° 2 de la bibliothèque impériale, à Paris, ni celui de Dresden, ne contiennent rien, parmi les signes hiéroglyphes et figures, offrant la moindre analogie avec ceux de ce Humadero, » et il l'attribue aussi à *las Chiapas*. Les vides des lobes contiennent de petites pierres qui, dans l'intention des potiers Chiapanèses, selon l'habitude encore en usage dans leur pays, doivent, quand on les remue, imiter le bruit que produit la queue du crotal (serpent à sonnette).

Pour la page 135.

De la poterie *mexicaine* d'à peu près 1200 à 1300 ans après Jésus-Christ, une idole en terre cuite rougeâtre sans couverte, sorte de brique de 34 centimètres de hauteur, provenant de la collection de feu Lang, conseiller à Wurtzburg, fait maintenant partie de ma collection. La terre est parsemée d'une infinité de paillettes de *mica* que l'on ne rencontre jamais dans la poterie purement mexicaine ou péruvienne, qui contiennent quelquefois de la poudre d'or. La tête de cette divinité, dont le corps creux, est en forme de bouteille, est fort intéressante par son diadème, par une sorte de lunettes qui couvrent entièrement les yeux, et avant tout, par les

longues dents de hure, dont le similaire se retrouve dans l'ornementation grecque. Les lunettes ou le bandeau paraissent indiquer une divinité qui rendait des oracles.

M. de Waldeck, qui a dessiné cette statuette pour son ouvrage, la désigne sous l'*Oracle parlant*, sorte d'idole de

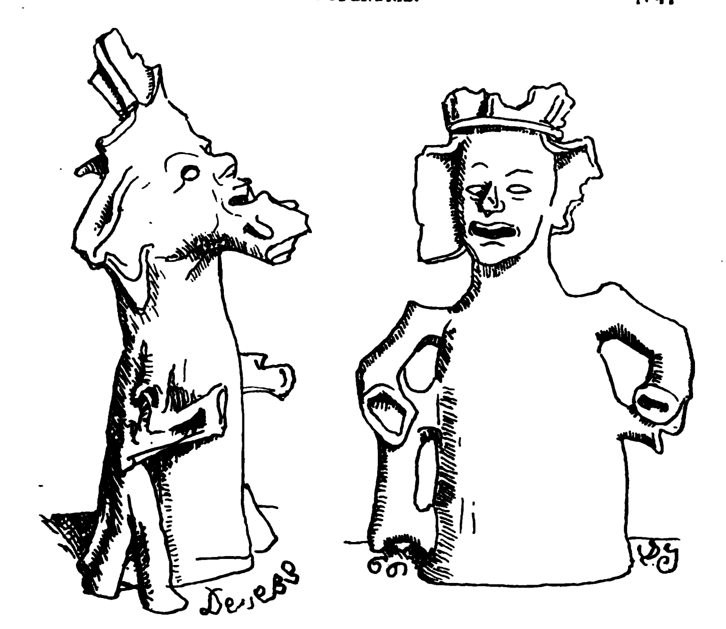


Idole mexicaine en terre cuite, de ma collection.

jonglerie des prêtres toltèques, qu'il croit reconnaître par le creux dans le corps, qui correspondait avec la bouche ouverte.

Deux autres idoles de la même provenance, et également de ma collection, sont de la même époque et fabriquées de la même terre; elles ont 36 et 37 centimètres de hauteur.

En voici la reproduction :



Pour la page 138, avant Santiago.

ILE DOMINIQUE.

TERRE CUITE SANS COUVERTE.

Le musée de Chartres (Eure-et-Loire) possède une tête, sorte de haut-relief en terre cuite, qui représente une figure humaine (nº 3451 du catalogue). Cette idole a été trouvée dans des fouilles faites sur la plus haute montagne de l'île Dominique (qu'il ne faut pas confondre avec Haïti ou San Domingo), île des petites Antilles, découverte en 1493 par Columbus. Il est fort probable que cette céramique remonte à une haute antiquité.

POTERIES OPAQUES AFRICAINES.

Pour la page 139. ÉGYPTE.

TERRE CUITE SANS COUVERTE. 3400 à 3300

La célèbre pyramide de *Dashour*, dont l'origine remonte

vers 3400 ou 3300, est construite de briques, qui doivent leur grande solidité au mélange curieux qui a servi à les faire. Elles sont composées, comme presque toutes celles qu'ont fabriquées les Égyptiens de ces époques reculées, de *sable du désert* et de *paille hachée*. On y trouve aussi des semences, qui sans doute étaient contenues dans le limon du Nil, et qui appartiennent à différentes espèces de végétaux qui croissent encore aujourd'hui sur une grande partie du globe. Il faut que la cuisson ait été fort insignifiante pour que ces végétaux aient résisté à l'action du feu.

Pour la page 142.

Après la ligne 16, ajouter : Les figurines funéraires, dites *Chabti* ou *Schabshab*, en forme de momies, ont ordinairement les bras croisés, une pioche dans une main et une houe dans l'autre. Celles qui sont revêtues de costumes, et n'offrent pas la forme de momies, appartiennent aux époques des XIX[e] et XX[e] dynasties (1500 à 1600 avant *Jésus-*Christ).

Parmi ces statuettes, j'en ai aussi vu une espèce qui représente des divinités : *Pacht*, la déesse solaire *à tête de lionne*; Ra, le dieu soleil *à tête d'épervier*; *Hathor*, la Vénus pharaonique *à cornes de vache* et qui montre aussi *des oreilles d'animal*; *Anubis* à la *tête de cheval*, etc., et quantité de *scarabées* sacrés.

Pour la page 143, avant Sciout.

MEDINET-EL-NABI (Médine).

TERRE CUITE A ENGOBE ET SOUS COUVERTE PLOMBIFÈRE.
Vers 1632 ap. J.-C.

Une plaque de revêtement en terre engobée, et coloriée en *vert-bleuâtre* (cuivre et potasse), conservée au musée de Sèvres, provient du tombeau de Mahomet, à Médine.

La fabrication remonterait donc à l'époque de la mort du fondateur de l'islamisme.

Pour la page 143, après Limberg.

CHERCHELL, en Algérie.

POTERIE. Époque actuelle.

POTERIE OPAQUE EUROPÉENNE.

Pour la page 150.

GRÈCE (Athènes, Grande-Grèce.)



Terre cuite grecque, de ma collection.

Une tête de 9 centimètres de hauteur, en terre cuite sans couverte, de ma collection, et qui représente *Pâris* coiffé du bonnet phrygien, est une céramique de la meilleure époque de l'art grec.

Pour la page 156.

POTERIES GALLO-ROMAINES.

Ajouter à la fin de l'article : Voici encore des noms de céramistes que j'ai recueillis sur des débris de poteries rouges glacées, genre d'Arezzo, qui ont été presque tous trouvés dans les fouilles faites à Paris. Affé, Alavim, Albonus, Alledo, Bassi, Belsa, Bricus, Cubiaus, Decha, Evhodi, Iecco, Ingenus, Ixan, Liberta, Musiusce, Ollien, Oseuri, Patrici, Pagiru, Pavius, Pecuius, Primisco, Sacarto, Sahos, Soliamus et Vapusone.

Etrobin est un nom que j'ai recueilli sur une lampe, et G. Atisius et Amandène sur des anses en terre jaune sans couverte.

Pour la page 160. **GAULE.**

Commencer l'article par : Le voyageur grec Posidorius rapporte « que les viandes furent servies chez les Gaulois dans des plats de bois, de *terre cuite* et de métal, et que

les serviteurs firent circuler des *vases en terre cuite* et aussi en métal, qui contenaient le vin, etc. »

Pour la page 168.

POTERIES ALEMANES-FRANKES.

Ajouter à la fin de l'article : On a cependant trouvé dans des tombeaux chrétiens de races alemanes et frankes, dans le nord de la France et particulièrement vers les bords de l'Oise, des poteries en terre cuite rouge sous une sorte de couverte noire non glacée, qui ressemblent beaucoup aux poteries scandinaves et germaines de la plus haute antiquité.

Un de ces pots, de ma collection, dont voici le dessin, qui



Poterie alemane-franke, de ma collection.

a été déterré aux environs de *Clermont* (Oise), mesure 10 sur 13 centimètres; il est couvert d'ornements gravés ou entaillés à la pointe, ce qui le rend différent des poteries scandinaves de l'âge de la pierre conservées au musée Kjöbenhaven (Copenhague, voir p. 159), dont les ornements ont été obtenus par des moules. Ce pot se distingue aussi, par là, des céramiques purement mérovingiennes ou frankes, puisque ces dernières ont été également ornées par le moulage.

Des poteries tout à fait semblables, mais *extérieurement*

brunâtres, qui ont été déterrées dans le duché de Bade et dans le Wurtemberg, se trouvent conservées au château de Lichtenstein, près Reutlingen, château qui appartient au comte de Wurtemberg.

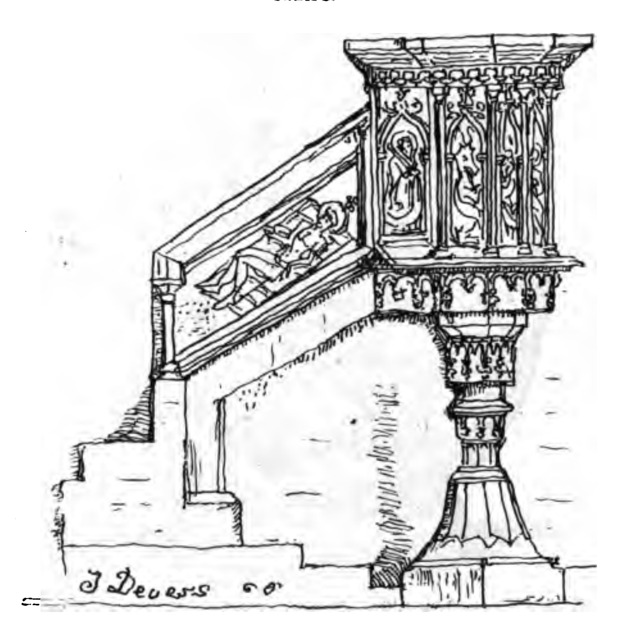
On a aussi recueilli dans des tombeaux chrétiens de ces mêmes races alemanes-frankes un grand nombre de bijoux céramiques; mais je doute que ces parures aient été faites par ces peuplades mêmes : ne serait-ce pas plutôt là un produit égyptien et du commerce d'Orient?

Pour la page 174.

ÉCOLE SAXONNE OU DU NORD.

POTERIES ALLEMANDES.

GANG.



Chaire en terre cuite du quinzième siècle à Gang.

Pour la page 176.

BUNZLAU.

Ajouter : M. Hukel et M. Lothardt fabriquent actuellement des poteries dans cette localité.

Pour la page 177.

HARBURG.



Pot en faïence à émail stannifère, décoré en camaïeu noir, par le peintre-céramiste Jehann Schaper, et marqué de son monogramme ; conservé dans ma collection.

Ajouter à l'énumération des fabriques les localités : *Neustadt-Eberswalde*, et *Oppeln-sur-l'Oder*, pour la fabrication des faïences, ainsi que *Rawitsch* et *Renneburg*, pour celle de la poterie. MM. *Villeroy*, *Boch*, *Kircher et Comp.*, fabriquent à *Wadgassen* des terres de pipe; MM. *Thomsberger* et *Hermann*, et M. *C.-A. Zschau*, des faïences et des grès à *Colditz*, en Saxe. *Ronneberg*, en Saxe-Altenburg, est une localité connue pour ses poteries, et M. G.-W. *Habersang* fabrique des faïences à *Salzungen*, en Saxe-Meiningen.

On peut encore ajouter à cette liste de localités de fabrica tion actuelle :

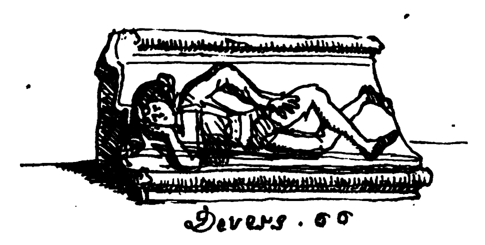
Oberweiss, poteries. M. A. de Fiernstein, fabricant.
Berau, —
Bodenbach-sur-l'Elbe, poteries dorées et faïences. MM. G. Schiller et fils, fabricants.
Pilsen, faïences.
Teplitz, poteries. Madame veuve de V. Haffzky, fabricant.
Fünf-Kirchen, poteries. M. Zsalnay, fabricant.
Schemnitz, faïences. MM. Caschan ; — Kremnitz ; — et Hartmuth, fabricants.
Hesseldorf, près Olmütz, poteries. M. J. Bart, fabricant.
Teschen, produits chimiques divers. M. le comte de Larisch. MM. *Miller* et *Hoch*, fabricants.

Pour la page 192.

ÉCOLE FRANCONIENNE.

NÜRNBERG.

Un carreau, provenant du poêle conservé au musée germanique de Nürnberg, et dont on trouve la description et le



Céramique allemande à émail stannifère polychr. du xve siècle. (Ma collection.)

dessin à la page 192, fait partie de ma collection. Ce carreau, de 16 centimètres sur 9, est en terre cuite à émail stannifère blanc, bleu, jaune, violet (manganèse), noir et vert.

Le sujet représente un varlet couché.

Pour la page 196.

ÉCOLE SOUABE.

Un bas-relief de ma collection, provenant de Nürnberg, de la fin du quinzième siècle, carré de 66 centimètres sur 64, en terre cuite sans couverte, mais dont l'encadrement



Bas-relief en-terre cuite de Nürnberg du quinzième siècle, de ma collection.

se trouve sous une glaçure noire, vernis minéral obtenu par le fer et le manganèse, montre Charlemagne en armure articulée et à cotte de mailles, la tête couronnée, et portant un manteau orné de fleurs de lis, et le glaive et le globe impériaux. Au-dessous des chaussures, dont la forme indique

bien le quinzième siècle, l'inscription : *CAROLUS MAGNUS*.

Les détails sont admirables, et indiquent la main d'un bon artiste.

Pour la fin de la page page 214 :

On rencontre à *Nürnberg* et dans les pays environnants un grand nombre de petits cruchons et pots en grès gris-blanc, dans la nuance des grès gris-blanc rhénans du seizième siècle. Ces grès, qui ne me paraissent pas remonter plus haut que vers le commencement du dix-septième siècle, se distinguent par leurs jolies ornementations, le plus souvent gravées librement en creux et à la pointe, sans l'emploi du moule. Ils sont aussi quelquefois ornés d'émaux *bleus*, *bruns* et *noirs*, et à *rehauts d'or*. Les plus rares sont les *noirs* et *blancs*, appelés à Nürnberg *Trauerkrüge* (grès de deuil), qui se payent jusqu'à 200 fr. la pièce, et dont le docteur Beliol jeune, à Paris, possède un échantillon.

Un cruchon à anse de 21 centimètres de hauteur, et à monture d'étain, grès qui fait partie de ma collection, est entièrement couvert d'ornements en creux gravés à la pointe, et de filets et de points en émail bleu.



Grès gris dit de Nürnberg, de ma collection.

Je n'ai pas encore pu obtenir, malgré de patientes recherches, de renseignements positifs sur ces grès dits de *Nürnberg*, mais je les crois de *fabrication franconienne*.

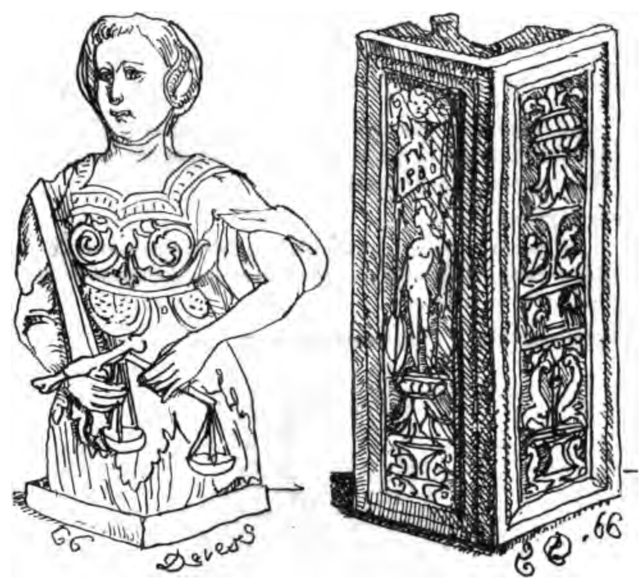
Nos 2200 et 2186, deux cruchons au musée de Cluny, le premier blanc et bleu, semblable à celui de ma collection, et le second sans émail bleu, appartiennent à cette espèce de poterie.

Pour la page 219. AUGSBURG.



Poêle en terre cuite sous vernis minéral, œuvre d'Adam Vogt, de 1620, à l'hôtel de ville d'Augsburg.

Pour la page 225. **VILLINGEN.**



Terres cuites à émail stannifère au décor polychrome, œuvres de Hans Kraut de Villingen, et qui font partie de ma collection; elles ont été décrites à la page 225.

Ajouter à la fin de l'article sur Villingen :

C. R. sont des initiales recueillies sur une assiette au musée de Sèvres ; le décor, genre italien, représente *Apollon perçant d'une flèche Coronée,* avec l'inscription allemande :

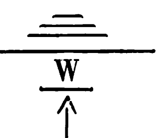
Ein Rab verrat Coronais That.
Drum sie Apollo tödet hat.

(L'action de Coronée trahie par un corbeau ; elle est tuée par Apollon.)

L'allemand indique l'idiome de la Forêt-Noire et de la Souabe.

Pour la page 227. **SCHRETZHEIM.**

Ajouter à l'article :



J'ai recueilli ce monogramme sur des légumiers qui imitent des choux. Je pense que c'est là une marque des céramistes *Wintergurst*, de Schretzheim.

Pour la page 231.

Ajoutez à la liste des localités wurtembergeoises celle de *Ravensburg*, où M. Staib et M. Wasserott fabriquent actuellement de la faïence.

Pour la page 232. **ZITZENHAUSEN.**



Terre cuite décorée à froid, de Zitzenhausen, de ma collection.
(Voir la description page 232.)

Pour la page 241.

Rorren indique probablement la rivière de la *Ruhr* appelée en français *Roer*, qui naît en Westphalie, près d'Aremberg; après avoir parcouru 150 kil., et avoir reçu la Lenne, la Moene et la Wolni, elle se jette dans la Meuse à Ruremonde (Limburg hollandais).

La Ruhr arrose en Allemagne les villes de Malmedie, de Duren, de Juliers, etc., et fertilise cette belle et industrieuse vallée dite le *Ruhrthal*, si renommée par ses nombreuses manufactures.

L'étymologie du mot *Rorren* justifie donc aussi mon attribution à l'Allemagne de ces grès, si souvent appelés à tort grès de Flandre.

Pour la page 252.

ÉCOLE RHÉNANE.

GENNEP.

Ajouter à l'article :

J'ai encore rencontré un plat de Gennep sur lequel le potier avait représenté les *Ages de la vie* placés sur une espèce de perron ou double escalier. A gauche, les âges montent; à droite sont les déclins, et sur la dernière marche on voit un centenaire. La foi avec la croix planait au milieu, tandis qu'à gauche se présentait l'allégorie de la vie, et à droite, celle de la mort sous la forme d'un squelette.

L'inscription en vieux hollandais disait :

Het poep Magdedom van de breugt
Dat moet passere fyf trape en het spel is auyl,
Om ene vrouw te andertreeden
Uw moet sy tot het graef geleeden.

GERRIT BONNEN, 1728.

(Pour enlever la poupée de la virginité d'une mariée,
Il faut monter cinq marches, et tout est consommé;
A peine ce jeu fini, il faut déjà descendre;
Car la fin est mort, tombeau et cendre!)

Pour les pages 260 et 261.

ÉCOLE AUTRICHIENNE ET BAVAROISE.

SALZBURG.



Partie supérieure du poêle gothique en terre cuite à émail stannifère, du quinzième siècle, qui se trouve à Salzburg. (Voir pages 260 et 261.)



Partie inférieure du poêle gothique en terre cuite à émail stannifère, du quinzième siècle, qui se trouve à Salzburg. (Voir pages 260 et 261.)

Pour la page 264. **HAFNERZELL.**

Ajoutez : MM. *Kapeller et fils*, et M. *Kauffmann*, fabricants actuels de poteries.

GRAZ, en Styrie.

FAÏENCES. Époque actuelle.

MM. *Dietrich* et *Reinhold*, et M. *Klammerth-Albricht*, fabricants actuels.

AMBERG (Bavière).

FAÏENCES. Époque actuelle.

M. *Ed. Kick*, fabricant.

ASCHAFFENBURG (Bavière).

FAÏENCES. Époque actuelle.

M. *C. Marzell*, fabricant.

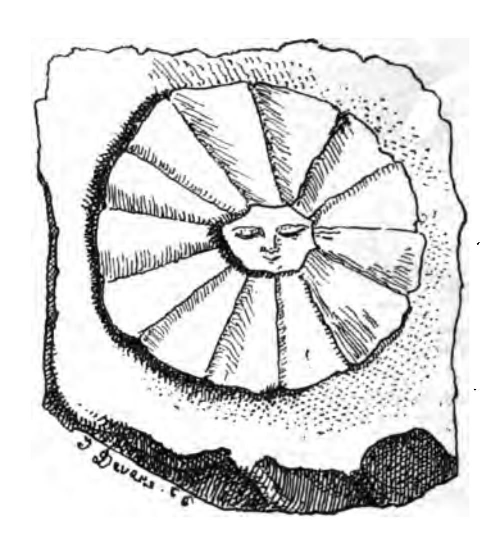
KAISERSLAUTERN (Bavière).

FAÏENCES ET TERRES DE PIPE. Époque actuelle.

WURZBURG.

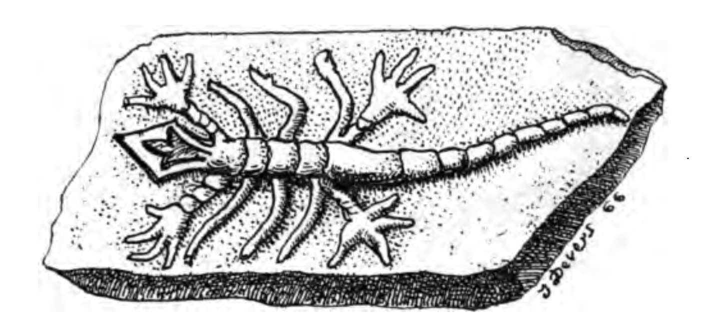
TERRES CUITES SANS COUVERTE. 1726

Deux médecins fabriquèrent secrètement à Würzburg, en 1726, une grande quantité d'imitations de fossiles qui re-



présentaient des pétrifications de végétaux et d'animaux antédiluviens, et qu'ils enfouirent dans un sol diluvien, où

leur collègue, George-Louis Hueber, habilement conduit par eux en fit la découverte. Ces fossiles postiches consistaient en cent onze pièces : il y avait des plantes sur lesquelles

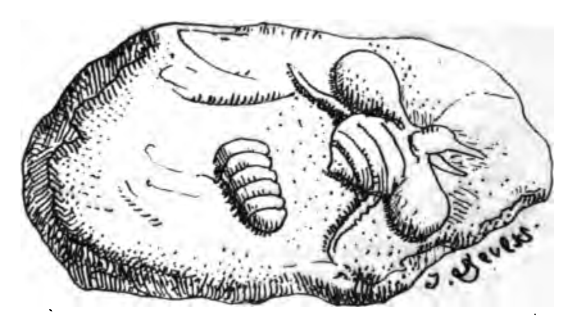


l'insecte avait été représenté en pleine fonction vitale; des coquillages impossibles; des *étoiles filantes* et des *lunes pé-*



trifiées; des limaçons, des écrevisses, des crabes fantastiques et des insectes de toutes sortes. Les mystificateurs avaient même représenté des abeilles, des chenilles, des pa-

pillons, et, ce qui est le plus amusant, quelques morceaux



Terre cuite, contrefaçon géologique du dix-huitième siècle, conservée dans ma collection.

montraient même des *caractères hébraiques* formés par des espèces de corps de chenilles.

Ce dernier trait suffit pour faire juger la crédulité de ce brave Hueber, qui a publié sur ces fossiles, sous les auspices du professeur, docteur Beringer, et de toute la docte faculté de médecine de Würzburg, un ouvrage en latin, in-folio, composé de 96 pages d'impression, dédié au prince-évêque de la Franconie, monseigneur Christoph, et accompagné de 22 pages sur lesquelles les cent onze fossiles fantastiques ont été représentés minutieusement par la gravure.

Ce livre, par la publication duquel la faculté et l'évêque étaient aussi compromis que l'auteur, fut racheté, et est devenu fort rare [1].

Des quatre terres cuites reproduites ci-dessus, celle qui figure une sorte d'abeille problématique, fait partie de ma collection.

1. M. le colonel de Gemming, archéologue à Nürnberg, a bien voulu m'en céder un exemplaire. Le titre est : *Lithographiæ Wirceburgensis*, etc., par *Louis Hueber* (herbipolensis A. A. L. L. et philosophiæ baccalaureus, medicinæ candidator, etc.), publié en 1726, chez le libraire académique Fuggart de Würzburg, sous les auspices de Jean Bartholomæo Adamo Beringer (Philosophiæ et medicinæ doctore, ejusdemque professore pub. ord. facult. medicæ h. t. decano et sen. reverentissimi et celsissimi principis Wirceburgensis consiliario et archiatro ; etc.).

Pour la page 283.

POTERIES ESPAGNOLES.

SEVILLA.

Il faut ajouter, après M. Pickmann, M. Francisco de Aponte.

On fabrique aussi actuellement à *Guadalajara*, à *Lorca* et à *Almenia* (en Grenade), des poteries, et à Felanitz, spécialement, des Alkarrazas.

Pour la page 310.

POTERIES ITALIENNES.

PESARO.

Avant Passeri : Une plaque carrée, de ma collection, de 17 centimètres sur 20, visiblement coupée dans le milieu d'un grand plat, est marquée à l'envers :



et décorée d'un cavalier couvert de son armure, l'épée en l'air et le cheval au galop ; tout y indique la première manière de Raphaël, et tant soit peu celle de Montegna (1430-1505). Cette pièce rare, qui doit dater de la première moitié du quinzième siècle, a tous les caractères du gothique italien ; elle est peinte comme la *Sainte-Cécile* de ma collection, en bleu, avec des rehauts vert, jaune et orange. (Voir aussi, dans les errata, la rectification pour la page 299, concernant le plat nº 2089 au musée de Cluny.)

Pour la page 352, avant Viterbo :

CREMONA,

A 65 kilomètres de Savona, ancienne ville fondée par les Gaulois.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. Vers 1540

Un grand plat décoré en polychromie, d'un sujet assez gros-

sièrement peint, et qui représente un *Combat de Tritons*, est signé :

Cremona fecit fare
1540.

Pour la page 381.

A la fin des marques italiennes encore inconnues :

lↄ . HO

est le monôgramme recueilli sur un plat décoré d'arabesques et d'un médaillon à portrait au centre; le tout à fond bleu ciel foncé, et que l'on pourrait attribuer à Faença.

Pour la page 399.

POTERIES FRANÇAISES.

Ajoutez à la nomenclature des carreaux, *les carreaux en terre cuite sans couverte, ornés de dessins imprimés en creux*, dont le musée de Sèvres possède de nombreux échantillons provenant de la maison d'*Ango*, à *Dieppe*, et que M. Riocreux attribue avec raison à la fabrique de *Neufchâtel*, en Normandie (voir p. 446). Le musée de Rouen en possède également.

Pour la page 416.

Les plats à grenouilles, poissons, etc., dits de Palissy, et fabriqués en Angleterre chez Minton et autres, se signalent souvent par la reproduction des poissons de mer, que l'on ne rencontre jamais sur cette espèce de poterie fabriquée en France soit du temps de Palissy, soit depuis.

Pour la page 430.

Des carreaux *absolument* semblables à ceux de Rambouillet, qui font partie de ma collection, mais provenant de *Trianon*, à Versailles, sont conservés au musée de Sèvres. On peut donc admettre que ces carreaux ont été fabriqués en France, soit à Rouen, soit à Nevers, et peut-être par des céramistes italiens.

Pour la page 484.

LILLE.

M. de Liesville possède un semblable ornement d'hôtel, signé :

Jacobus Feburier Fecit
et dedit
Vedasto Ludovico Lejeune
Presbitero et vicario
St. Andreæ
Insulis in Flandria
Anno 1716.

Pour la page 507.

Après la Forge, ligne 23 : Un plat de la collection de M. de Liesville, dont le décor représente également un atelier de serrurier, porte l'inscription :

Jean de France. Serrurier.

Pour la page 518.

SINCENY.

D. L. F.

sont des initiales que j'ai recueillies sur deux grands plats ronds de 48 cent. sur 54 de diamètre, décorés en polychromie : l'un d'une bordure composée de feuilles de vigne, de grappes et de fleurs, rechampie en bleu de Perse, et orné au milieu, d'un singe chevauchant sur un âne et jouant des timbales, pendant qu'un autre singe présente l'embouchure d'une trompette à la bouche postérieure de la monture; l'autre plat montre deux grotesques qui s'escriment, probablement copiés d'après une gravure de Callot[1]. La facture du décor et sa haute cuisson indiquent la première époque de la faïence de Sinceny (1737 à 1770), lorsque cette fabrique appartenait à *Fayart*.

1. Peintre dessinateur et graveur né à Nancy en 1593, mort en 1635, qui a laissé une œuvre de plus de 1,600 pièces.

Pour la page 523.

Après Legault :

ARBOIS, près Dijon.

FAÏENCE A ÉMAIL STANNIFÈRE. 1740 à 1795

M. de Liesville, à Paris, possède de cette fabrique deux céramiques, qui sont signées :

Arbois, 1746 ; et l'autre : *Arbois*, 1787.

Pour la page 539.

Placer à la fin de l'article sur Houdin : M. Walferdin possède de ce statuaire un médaillon orné du portrait en bas-relief de Charlotte Corday, et les bustes de Diderot, de Mirabeau, de Chénier, de Washington et de Franklin, tous en terre cuite sans couverte, et remarquables de vérité. On reconnaît facilement les œuvres de Houdin parmi celles des autres sculpteurs, en ce que les pupilles indiquées en creux et même en points saillants, sont réussies d'une manière particulière, et qu'aucun autre statuaire n'a pu obtenir ainsi. Le buste de Washington offre, sous ce rapport, un effet étonnant ; l'œil du grand citoyen suit le spectateur de quelque côté qu'il se trouve. Cette exécution, qui pèche pourtant contre les règles de l'art plastique, puisque la prunelle de l'œil est lisse et n'a ni creux, ni saillie, anime toutes ces têtes et leur imprime le mouvement.

Pour la page 551.



est également une marque de la fabrique du docteur Laval, de Premières.

Pour la page 587.

Il faut ajouter après l'article sur Gambais :

Les glaçures ou lustres bruns foncés, dorés (Goldluster),

s'obtiennent, sur une terre brune, par des dissolutions hydrochloro-nitriques d'or, mêlées avec une certaine proportion de substances hydrogènes. (Voir aussi la note sur l'*or brillant* et *sans polissage* et l'*or potable*, p. 58.) Les lustres argentés s'obtiennent par le même procédé, en remplaçant l'or par le platine.

Pour la page 864.

A la grande Exposition universelle qui vient de s'ouvrir au Champs de Mars, la manufacture de Sèvres a pris une brillante revanche et est redevenue digne de sa vieille réputation. Ses produits en *véritable porcelaine*, c'est-à-dire à pâte dure, dépassent tout ce qui a été fait jusqu'ici dans le genre de la coloration de la haute cuisson et au point de vue vraiment *céramique*. On doit franchement féliciter le directeur d'avoir dirigé ses efforts uniquement dans cette voie, la seule vraie, pour la fabrication de la véritable porcelaine. Les belles pièces à fond de couleur au feu dur et ornées de charmants dessins en pâte kaolinique rapportée, marqueront dans l'histoire de cette manufacture, qui n'aurait jamais prêté le flanc aux attaques de la critique des céramographes si elle avait été toujours dirigée ainsi.

M. Ch. Pillivuyt et Comp., à Mehun, sont de dignes émules de Sèvres pour ce genre de fabrication, et les pièces exposées par ces importants manufacturiers se signalent entre autres par un *rose* obtenu au feu dur qui fait l'admiration de tous les connaisseurs.

Pour la page 659.

POTERIES HOLLANDAISES.

DELFT.

Placer après Kum, après la ligne 16 : Quatre belles plaques, décorées en camaïeu bleu de figures qui représentent *les Quatre saisons*, exécutées probablement vers le milieu du dix-huitième siècle, et qui appartiennent à madame Beaven, sont signées en toutes lettres :

De Rueck.

UN MOT

SUR LA FLIBUSTERIE LITTÉRAIRE

DE QUELQUES AUTEURS ANGLAIS

Tout le monde sait déjà comment certaines gens qui se font appeler auteurs dramatiques de l'autre côté de la Manche, s'y prennent pour confectionner leurs drames, et combien ils pourraient même rendre de points aux faiseurs les plus effrontés du continent.

Ce métier n'y demande pas même l'habileté de la ruse pour laquelle notre époque, si pleine d'indulgence, a su trouver le mot d'assimilation; l'audace et l'effronterie suffisent. Prendre une pièce de théâtre, française ou allemande, y transposer quelques scènes, changer le titre, la faire représenter sous son propre nom, et empocher les droits d'auteur, voilà la recette! Il paraît que les tribunaux, en Angleterre, jugent que la propriété littéraire n'a pas même la valeur de la corde, puisque aucun de ces *assimilateurs* n'y a encore été pendu. Les œuvres qui traitent d'art et de science y avaient à peu près échappé aux exploits des flibustiers; la vente de ces produits, ordinairement fort restreinte, les mettait mieux à l'abri de la cupidité. Mon livre a cependant eu l'honneur de faire une exception, et il paraît que la spéculation a été assez fructueuse pour les entrepreneurs, puisque deux éditions à 25 fr. le volume y ont été rapidement écoulées.

Le docteur Graesse, à Dresden, et M. Greslon, à Chartres, s'étaient bien donné la peine de copier scrupuleusement les marques et monogrammes : le premier pour les publier, non pas sous le même titre : *Guide de l'amateur de Faiences et Porcelaines*, mais (distinguo!) sous celui de *Guide de l'amateur de Porcelaines et Poteries*[1]; le second, dans ses *Recherches sur la*

1. Ce singulier *Guide*, composé uniquement de 36 pages de monogrammes, placés pêle-mêle, sans discernement, sans explications ni critique quelconque et

céramique, dont l'important résultat a été, à ce qu'il paraît, d'avoir trouvé le moyen de faire imprimer en *rouge* ou en *bleu* les marques que j'avais fait reproduire en noir; mais ces deux *auteurs* s'étaient plus ou moins gardés de reproduire servilement le texte, et un monogramme peut en définitive être regardé comme appartenant au domaine public, puisque l'action de la recherche, l'expérience et de longues études ne constituent pas encore une propriété reconnue comme celle que l'on obtient par le rabotage des planches, le forgeage du fer ou la vente des bonnets de coton.

M. W. F. S. A. Chaffers, réunissant déjà à la charge de conservateur au musée de Kensington, les non moins lucratifs métiers de marchand de vin (19, Fitzroy Square); d'expert (19, Fitzroy Square); de commissionnaire pour la vente et l'achat de toutes sortes de marchandises (19, Fitzroy Square); et de marchand de tableaux (19, Fitzroy Square), comme on le peut voir par les réclames imprimées sur la couverture de la seconde édition du livre en question, a cru dans ses intérêts d'y joindre encore celui de céramographe. Mais comme ce sixième *métier* demande des études, pas mal de voyages et beaucoup de recherches sur les lieux, qu'un homme aussi grandement occupé n'a guère le temps de poursuivre, M. W. F. S. A. Chaffers (19, Fitzroy Square) s'est rappelé la recette de ces autres *auteurs* expéditifs, et il a bien voulu m'accorder la préférence. En exceptant la courte compilation sur les débris des poteries romaines trouvées dans le sol de la Grande-Bretagne, et les quelques renseignements sans ordre sur la vaisselle anglaise du dix-huitième siècle,

copiés en majeure partie dans mon livre, a pour tout texte une dédicace adressée au prince Napoléon, suivie d'une aussi courte et aussi peu modeste introduction que l'auteur a eu la singulière fantaisie d'appeler *avant-propos*, sans l'avoir fait suivre d'un *propos* quelconque. Dédicace et avant-propos forment quatre pages d'une prose fort embarrassante pour le lecteur, qui ne sait ce qu'il y doit admirer le plus, le *style*, le *français* ou cette belle *hardiesse d'assimilateur* que le populaire en France appellerait dans son langage figuré « un fameux toupet. » M. Graesse, après avoir religieusement calqué le résultat de mes recherches, s'écrie avec la satisfaction d'un homme tout à fait content de lui-même : « Ces ouvrages, ces marques-là, ne forment qu'un véhicule pour leurs recherches quelconques, c'est seulement dans *mon livret-ci* qu'elles sont traitées *pour la première fois* d'un autre point de vue : c'est-à-dire elles offrent un pendant *tel quel*, une collection de monogrammes des graveurs et des peintres, qu'on rencontre dans toutes les bibliothèques, etc. » (sic). Que dire de ce monsieur qui veut comparer *son livret-ci* aux ouvrages des anciens monogrammistes, souvent fruit de vingt années de travail !

ceux-là encore *assimilés* de quelques travaux spéciaux anglais déjà connus depuis longtemps, cette publication n'est qu'une copie servile de mon livre, dans laquelle, le plus souvent, le signataire ne s'est pas même donné la peine de déguiser et de cacher ses procédés. Les pages 82, 85, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 108, 173, 175, 179, 215, 221, etc., et encore bien plus, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 132, 152, 153, 154, 161, 162, 163, etc., etc., de ces précieux *Marks and monograms*, peuvent apprendre au lecteur jusqu'à quel point on peut pousser l'*assimilation*. Voici la dernière des pages citées plus haut (163); je l'ai prise au hasard dans le livre anglais, et placée en regard de la page 119 de la première édition du *Guide*. Le savant conservateur s'y est donné toutes ses aises, au point d'avoir gardé même les expressions techniques d'une autre langue; conserver le mot français est plus *lucratif* que le traduire, puisque ouvrir un dictionnaire fait perdre du temps, et *time is money*.

Porcelaine de l'Europe

« La porcelaine est transparente à la lumière (quand la faïence est opaque); sa cassure est dure et blanche intérieurement comme le sucre ou l'albâtre rompu. La porcelaine à pâte tendre est d'une blancheur pâteuse pareille à la crème, et le dessous partout émaillé; très-douce au toucher comme la faïence. Comme l'émail de cette dernière n'est qu'une espèce de vitrification peu dure, moins dure même que l'émail de la faïence, et qui s'obtient presque à la même température de cuisson que le vernis

European porcelain.

« Porcelain has this distinguishing characteristic, that when held up to a strong light it appears transparent, unlike pottery or *fayence* wich is opaque; its fracture is hard and withe internally, like crystallized sugar or broken piece of albaster. Porcelain of the *pâte tendre* has the appearance of an unctuous white enamel, like cream; it is also to the touch of a soft, warm on soapy nature, something like the surface of fine *fayence*; the *pâte tendre* is also soft in an other sense, being unable to bear so great a degree of furnace heat as the hart porcelain. The shaped pieces of the *pâte tendre* are covered all over with the glace, even on the underneath parts and on

the rim of the foot. As the enamed of wich the *pâte tendre* composed, is nothing more than a sort of vitrification, of little hardness — lesshard, indeed, than even the enamel of fayence, and which is obtained by nearly the same degree of heat in the furnace, — it is easily cut or scratched with a steel point (*rayable au fer*); the means by vich the soft porcelain may be, distinguished from the hard. The *pâte tendre*, therefore, is liable to become much scratched by frequent use, etc. »

(Dre édit. de *Marks and monograms*, p. 163.)

ou couverte des poteries vernissées, on peut l'entamer et la rayer au couteau. C'est là un moyen de reconnaître la pâte tendre de la pâte dure, quand cette dernière, chargée de beaucoup de feldspath, est d'un émail pâteux et crémeux. La porcelaine de pâte tendre se raye donc aussi facilement à l'usage, etc. »

(Édition de mon *Guide*, page 119.)

Cette traduction littérale continue ainsi tout du long, sans qu'un seul mot ne vienne avertir le lecteur qu'il n'a pas sous les yeux la prose originale du savant M. W. F. S. A. Chaffers lui-même. Pour se mettre à l'abri du Code pénal et des lois de la délicatesse, il paraît suffisant, en Angleterre, de citer une fois pour toutes le nom d'un auteur dans une liste de *Works of reference*[1], après quoi l'on peut traduire impunément la majeure partie de son ouvrage, article par article, mot par mot, sans changer une syllabe, et la publier sous son propre nom.

Le savant conservateur de Kensington a été peu touché de mes reproches, déjà exprimés dans une brochure : les *Pseudo-critiques*, etc. (1864, chez Bourdier). — Il n'a pas voulu rester sous le coup de l'accusation d'avoir si largement — puisé — dans la première édition de mon *Guide* ; — il s'est empressé de — puiser — encore davantage dans la seconde. J'avais dit dans la brochure que : « L'ouvrage anglais de M. W. Chaffers n'est, dans « la majeure partie de son texte, que l'assimilation complète,

1. La liste bibliographique de *Marks and monograms* est encore une copie servile, mais incomplète, de celle qui se trouve dans mes Guides. On y voit figurer grand nombre d'ouvrages de ma propre bibliothèque, bouquins presque introuvables et que je défie M. Chaffers de prouver d'avoir jamais eus entre les mains. On y voit aussi figurer les recueils où j'ai puisé, en Allemagne, à la bibliothèque de Leipsig et de Heidelberg, de simples renseignements, et dont le savant *fabricant* de *Marks and monograms* serait fort embarrassé d'indiquer seulement l'origine.

« la copie servile de la première édition de mon *Guide*, et en « plusieurs endroits même, une traduction textuelle, à laquelle « le trop peu scrupuleux auteur ne s'est pas donné la peine de « changer un seul mot. »

M. W. F. S. A. Chaffers, en publiant la seconde édition de ses *Marks and monograms*, s'est souvenu des deux proverbes : « Ce qui est bon à prendre est bon à garder. » Et : « Quand « on prend du galon, on n'en saurait trop prendre. » Il a gardé ce qu'il avait pris dans la première édition de mon ouvrage, et a taillé en plein dans la seconde édition ; mais, en voulant donner cette fois le change au public, il a dû *découdre* et *recoller*, de sorte que le mélange incroyable de pays et d'espèces de poteries fait de sa deuxième édition le livre le plus burlesque qui soit jamais sorti d'une presse, sous un titre sérieux.

Quelquefois, en reproduisant certaines matières de mon livre, qui, n'importe sous quelle autre forme, n'avaient jamais été traitées ailleurs, M. W. F. S. A. Chaffers s'est trouvé fort gêné dans l'évolution *assimilatrice*, et a dû carrément *inventer*, afin de pouvoir se dispenser de nommer l'auteur de l'ouvrage où il a copié. Ne citons, entre cent, que l'article sur Lucca Della Robbia, p. 106 de la dernière édition du *Marks and monograms*, où M. W. F. S. A. Chaffers reproduit le faux monogramme de l'artiste italien que j'avais signalé et recueilli sur un bas-relief au musée de Sigmaringen, et qui se trouve reproduit à la page 106 de mes *Souvenirs de voyage*, etc. (Paris, Renouard, 1864), ainsi qu'à la page 216 de la seconde édition de mon *Guide*. L'*habile fabricant* anglais dit : « This mark is on the back of a medaillon of the Virgin and Child at the museum of Sigmaringen, *which is described in the catalogue* as Luca Della Robbia, » c'est-à-dire : « *Ce médaillon est décrit dans le catalogue de Sigmaringen comme un Lucca Della Robbia.* »

C'est d'une belle audace, il faut le reconnaître, et si les collections de S. A. R. le prince de Sigmaringen *étaient déjà cataloguées*, l'ingénieux tour de passe-passe serait même parfait ; mais, si habile qu'on soit en expédients, peut-on prévoir tout ?

TABLE
DES MARQUES ET MONOGRAMMES

PAR ESPÈCES ET PAR PAYS

(Les inscriptions en toutes lettres se trouvent dans la Table générale des matières.)

A. — POTERIES OPAQUES

MARQUES DE POTERIES ALLEMANDES



266

R 267

F. M. A. F. 1741. 267

MARQUES DE POTERIES SILICO-HISPANO MUSULMANES ET ESPAGNOLES.



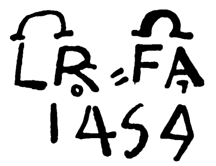
272

273

A. 277

M. G. 277

MARQUES DE POTERIES ITALIENNES.



292

298

297

Baldasara manara 298

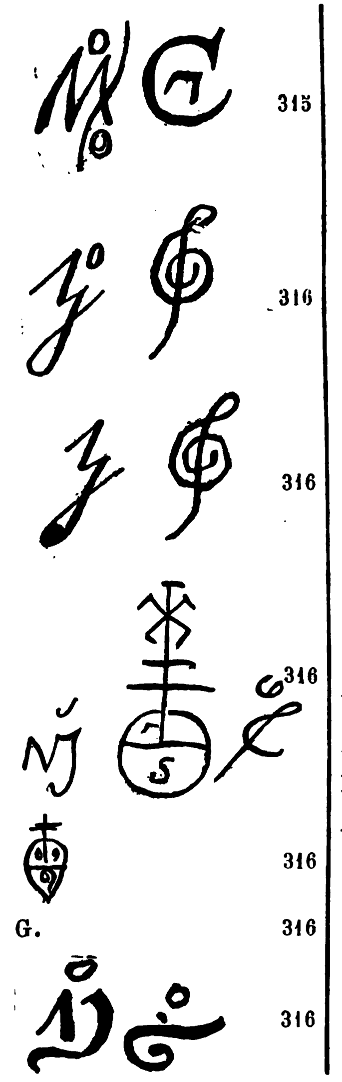


298



299

	299
F. R.	300
N C.	300
T. S.	300
S·P·Q·R	300
Fecit. Hoc Titus. Pon Pei. M. D. XVI	302
1551. *Oro.*	302
Hace est Deus Oratii Figuli. 1569.	302
FG. DE. CHA. P. 1647.	303
C. P.	304
C. A. C.	304
C. G. P.	305
	307
F.	307
D. C.	308
I. P.	310
	310
T.	311
	311
	311
1525. V.	312
E.	312
	313
N	313
M. Q.	313
P.	313
G. *G. Pesaro.*	313
M. G. F.	315
G.	315
E.	315
	315
	315



315

316

316

316

316

G. 316

316

317

317

317

317

Y. A. E. 318

*M*º. *G*º *da Ugubio* 1527. 318

H. 318

A. E. J. P. 1515. 319

319

319

P. 320

320

F. X. 1535. 326

326

F. R. 327

327

328

328

328

Nicola da V. 329

329

330

Michael F. 330

332

B. Franco. 333

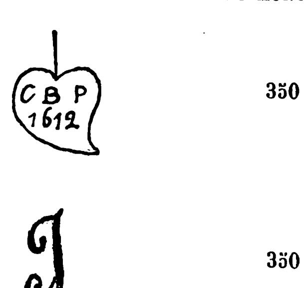
A. P. 333

ZENER DOMENIGO DA VENECIA FECI IN LA BOTEGA AL PONTESITO DEL ANDAR A SAN POLO 1568. 334

A. Lacoon A. 334

A. L. P. F. URBINI 1606. 334

F P 1617. 334



350

350

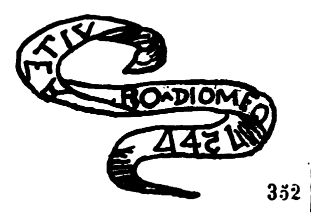
F. D. V. 350

G. 351

F. D. V. 351



352



352

1563
adi i5 zenavo
fiu giouani Batista
da faenza
In Verona 353

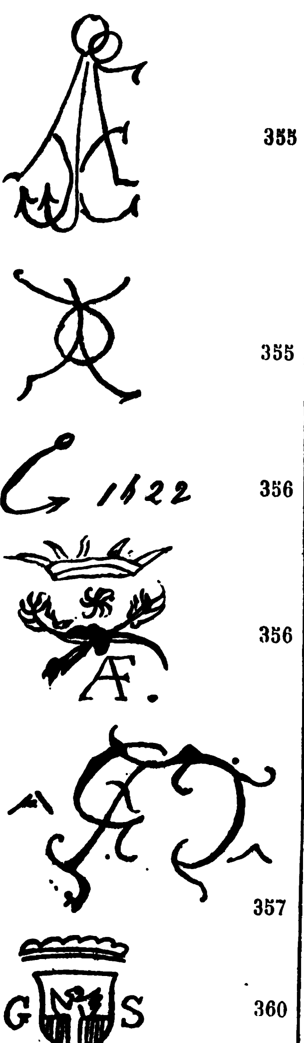
S. P. Q. R. (Voir p. 300.) 354



354

354

355

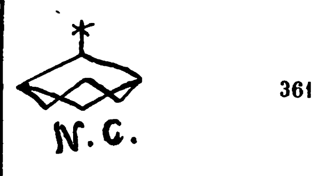


355	
355	
356	
356	
357	
360	

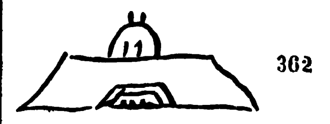
S. A. G. S. 360

M. C. 361

N. G. 361



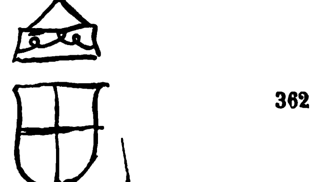
361

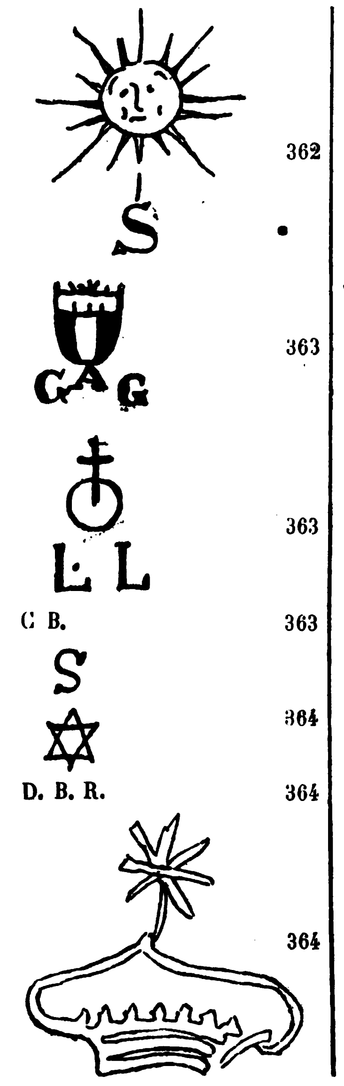


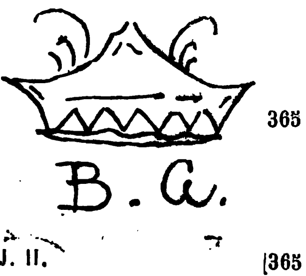
361


362

362


362





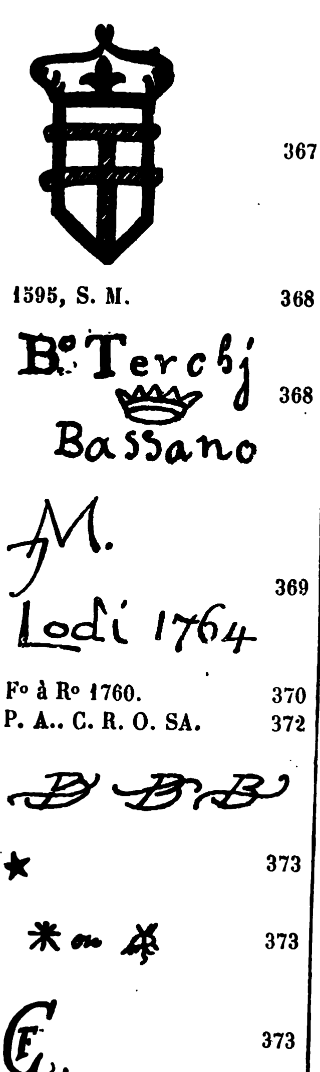
M Borelli Inuent

Pinx: A:S 1735. 366

Fatta in
Torino adi
12 7 Setebre
1577. 366

Fabrica
Reale de
Torino G
1737 366

GRATAPAGLIA
FE: TAUR. 366



367

1595, S. M. 368

368

369

Fo à Ro 1760. 370

P. A.. C. R. O. SA. 372

★ 373

✱ ou ✱ 373

E. 373

374

✡ G 374

V D C 376

† 376

M. 376

F L B Mil = 377

Mil. 377

G. Milano F 4 C 378

F di Pasquale Rubati Milo. 378

G. R. 379

E. V. F. 380

381

POTERIES OPAQUES FRANÇAISES.

I. G. 395

402

402

407

407 et 499

407

ᗡ–D 407

408

408

418

a/*j* *c*/*a* } 424

P. P. *a Limage N. D. a Saintes* 1680. 428

432

G. 433
D G. 433
H. 435
C. H. 435
F. 436
D. V. »
P. P. »
B. B. »
P. D. »
M. D. »
D. V. »
G. D. »
N. F. »
L. »
D. »

F. R. 1754. 458

459

R Marzy (Nièvre) 1855 468

476

St C / T 477

478

479

479

G. A. 479

A. P. F. 479

F. 479

F. B. 479

479

479

485

N. A Dorez 1748. 485

M. 487

P. 490 et 491

B. 490

F. 490

VP. 491

R. 491

491

492

B. P. 492

G. 492

R / P / M. R. 492

	527
	528
	529
	529
	529
	529
N. R.	530
B et K réunis.	533
H.	541
P. B. G.	542
	543
	544
	544
D. G.	546

L. L. et *T. Mont^eau^.*	547
	551
	1062
Ch. F. Sèvres.	552
	555
	557
	560

593

EP. 598

L. 603

604

POTERIES OPAQUES HOLLANDAISES.

Voir aussi le monogramme de la page 579, déjà mentionné.

I. H. F.
1480 612

D. V. X. I. 613

613

D. 613

614

614

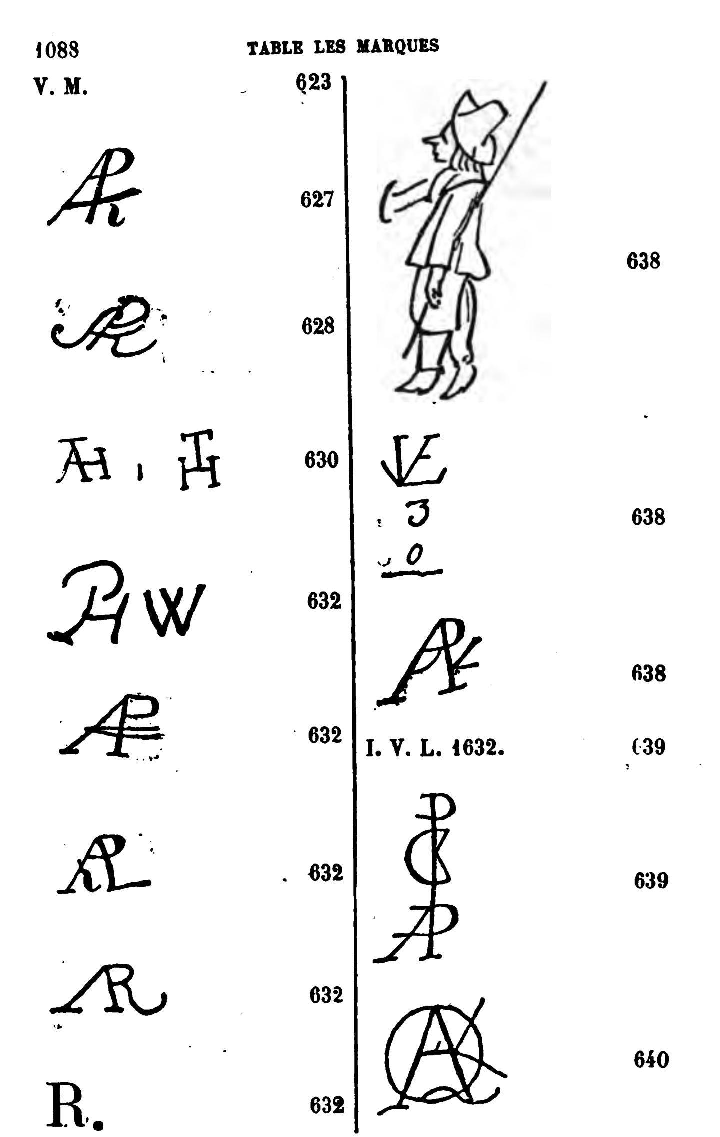
B P 614

I W 615

615

616

617



V. M. 623

627

628

630

632

632

632

632

632

638

638

638

I. V. L. 1632. 639

639

640

I K 640

640

C. B. M. 642

S
V . M 1681 643

643

MVE
4 643

16, H. P. B. D. 98. 643

S 644

B. V. S. 1702. 644

L. V. 644

K V K
1731 645

L. G.
R 645

S. B. ++ 1742. 646
G. D. 646
G. D. E. Ano 1761. 646
;*B. 646

4
13
1761 647

A. K. * 648

I. D. M. 648

I. D. A. 648

D VD. D 648

654

654

654

655

655

J. V. L.
1773 655

L. P. K. 655

A V H
D 7 M
Z D
1773 655

656

C. D. G
1779 656

656

656

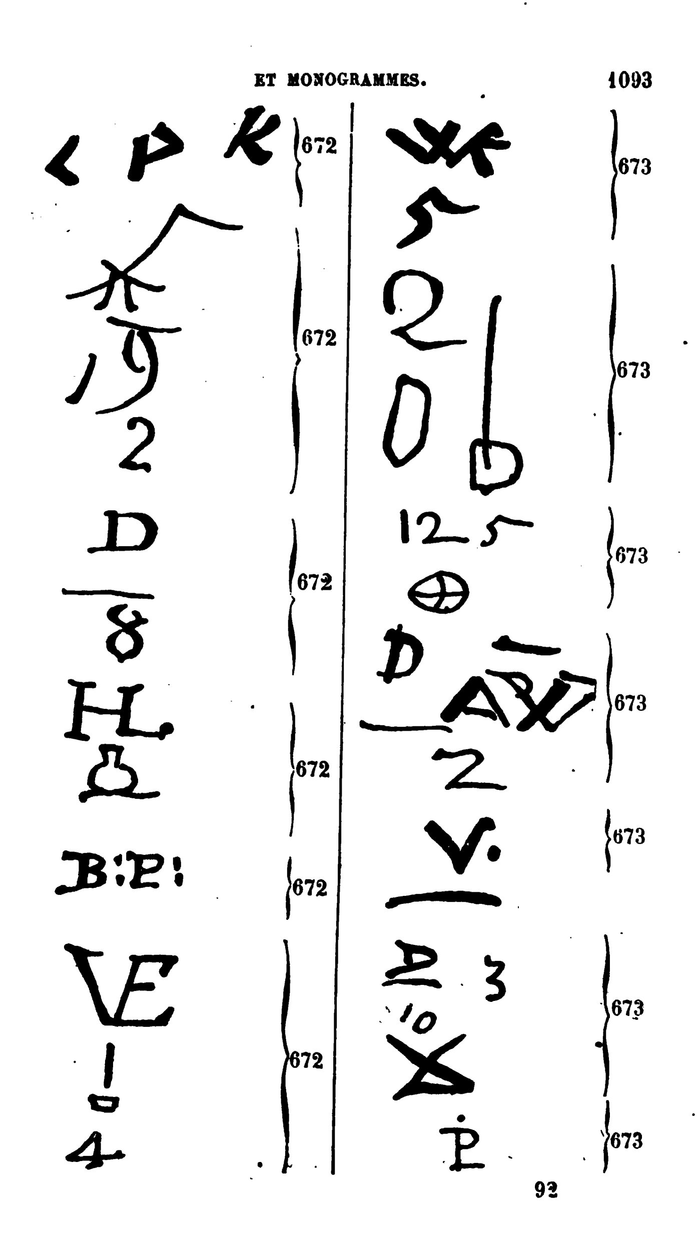
H. 656
A K réunis. 657
A. D. W. A° 1769. 657
H. B. réunis. 657
H. N. I. 657

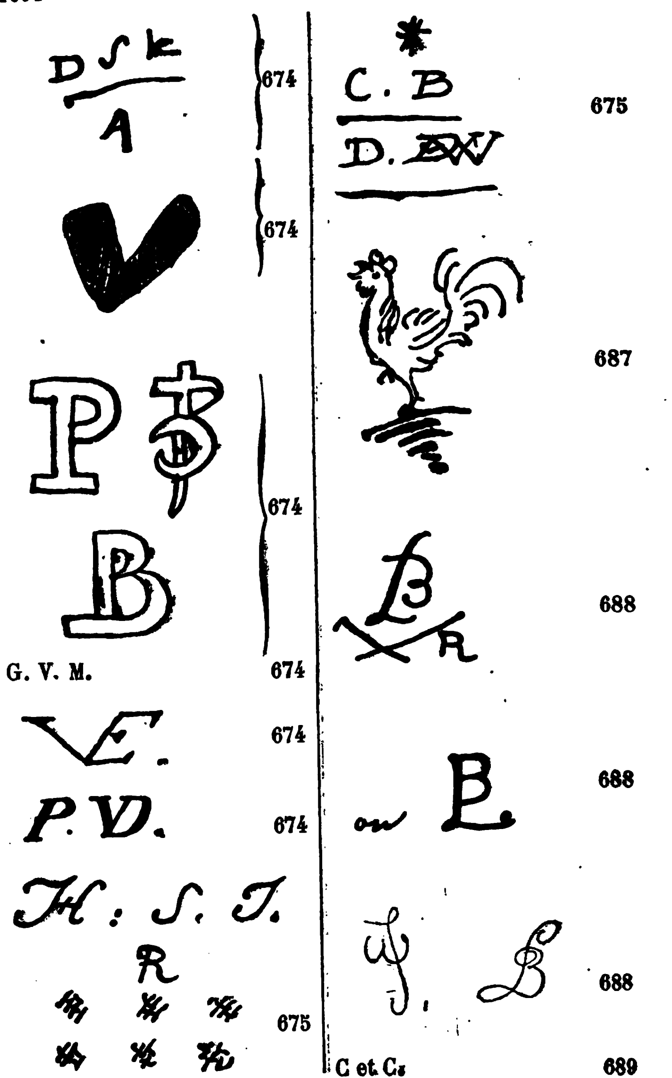
657

H. V. H. 658

D
12
B. 658

L V E réunis. 658
J. G. 658
P. 658


672
672
672
672
672
672
673
673
673
673
673
673
673


D S K
A
674
674
674
G. V. M.
674
674
P.V.
674
H : S. T.
R
675
C . B
D. EW
675
687
688
ou
688
688
C et C
689

POTERIES OPAQUES SUISSES.

M :, tantôt : W. 692

15 · 92 W 693

H. E. A. M. L. T. 1647. 694

A et P réunis. 694

H et E. 694

L. P. 1620. 694

1536. D. P. 694

H. B. 695

1655. H. H. A. 695

H. P. 695

D. S. 696

696 et 698

697

A. B. 1638. 698

699

700

S. M. S. 1647. 702

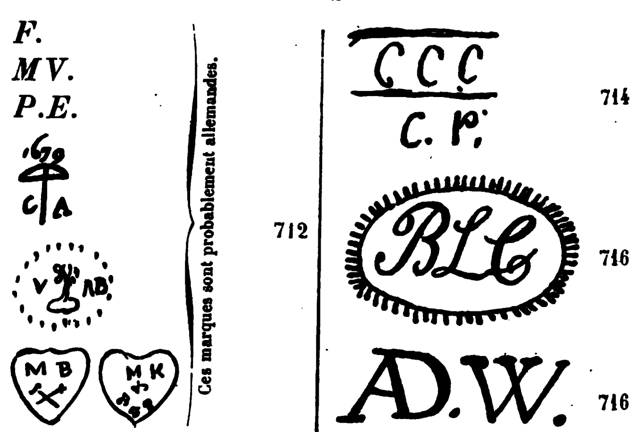
702

703

H. S.—A. Z.—A. M.—I. S. 706

S. L. 707

POTERIES OPAQUES BELGES.



POTERIES OPAQUES ANGLAISES.

W. T. 721
I. E. C. 723
C. H. 1660. 723
W. W. S. 1703. 724

Richard Challers

P P 726

P. 726

HERCULANEUM 726

726

H. N. D. 727

E. W. E. 729

CLEWS
Warranted Staffordshire 729

CAMBRIAN 730

730

SWANSEA

730

Rockingham Works.
Brameld

732

Brameld.

732

P. W. D. V. 733

G. 735

C. G.
W. 735

C. G 735

735

737

Dublin

D. D et Co. 738

Absolon yarm

Stevenson. 739

B. L
I 739

740

C
T E
1748 740

92.

POTERIES OPAQUES RUSSES.

POTERIES OPAQUES SUÉDOISES.

POTERIES OPAQUES PORTUGAISES.

POTERIES OPAQUES POLONAISES.

B. — POTERIES TRANSLUCIDES.

PORCELAINES CHINOISES.

洪武 753

永樂年製 753

洪武 753

754

大明宣德年製 754

大明成化年製 754

成化年製 754

正德年製 754

正德 755

嘉靖年製 755

隆慶年製 755

755

755

756

仁和館 756

757

757

757

761

761

761

玉 762

玩 762

肅 762

壽 763

福 763

堉 763

琉

玉 763

玉貽 763

雅玩 764

珍玩 764

摳府 764

博古珍玩 764

奇珍如玉 764

富貴佳器 764

玉園金造 764

富貴長春 764

壽比南山 福如東海 764

奇石寶鼎之珍 765

宮成月記 765

聖友雅集 765

我乃玉川之友 765

玉堂佳器 765

奇玉堂製 765

延陵郡 765

狀元及第 765

癸刺堂製 766

天昌堂製 766

766

768

768

767

768

767

774

PORCELAINES JAPONAISES.

776

776

776

776

PORCELAINES ALLEMANDES.

782

783

784

784

784

784

U. 784

784

785

785

K. P. M 785

K. P. P C 785

M. P. M. 786

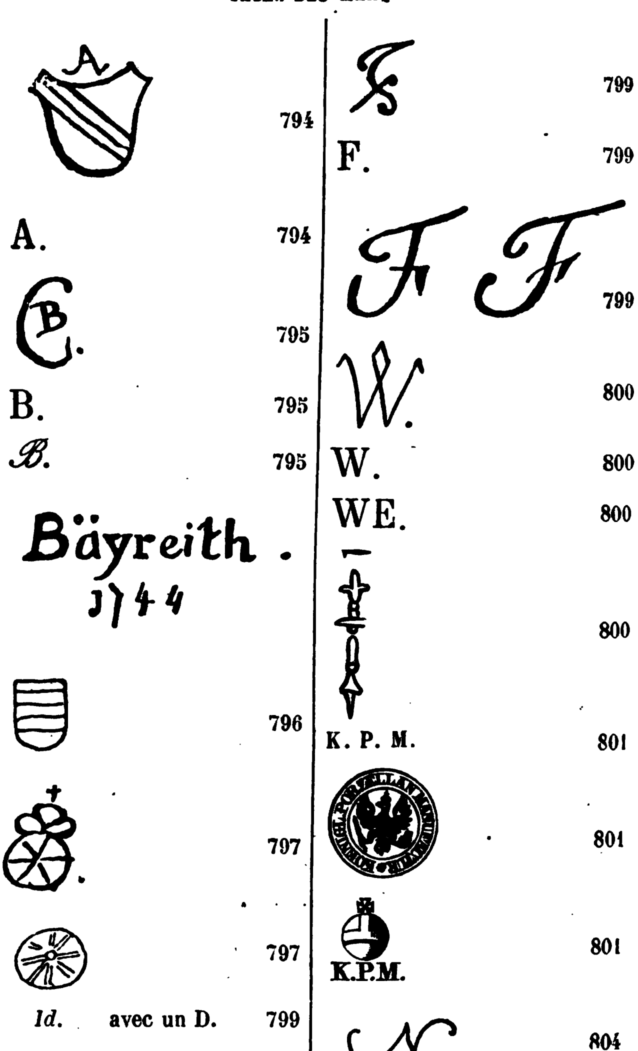
786

786

790

I. S. H. 793

794



Id.	avec un D.	799
Id.	avec un N.	799

804

805

805

805

807

807

807

807

J. H. 807

808

808

808

808

808

809

809

809

809

809

811

811

811

811

811

R. 812

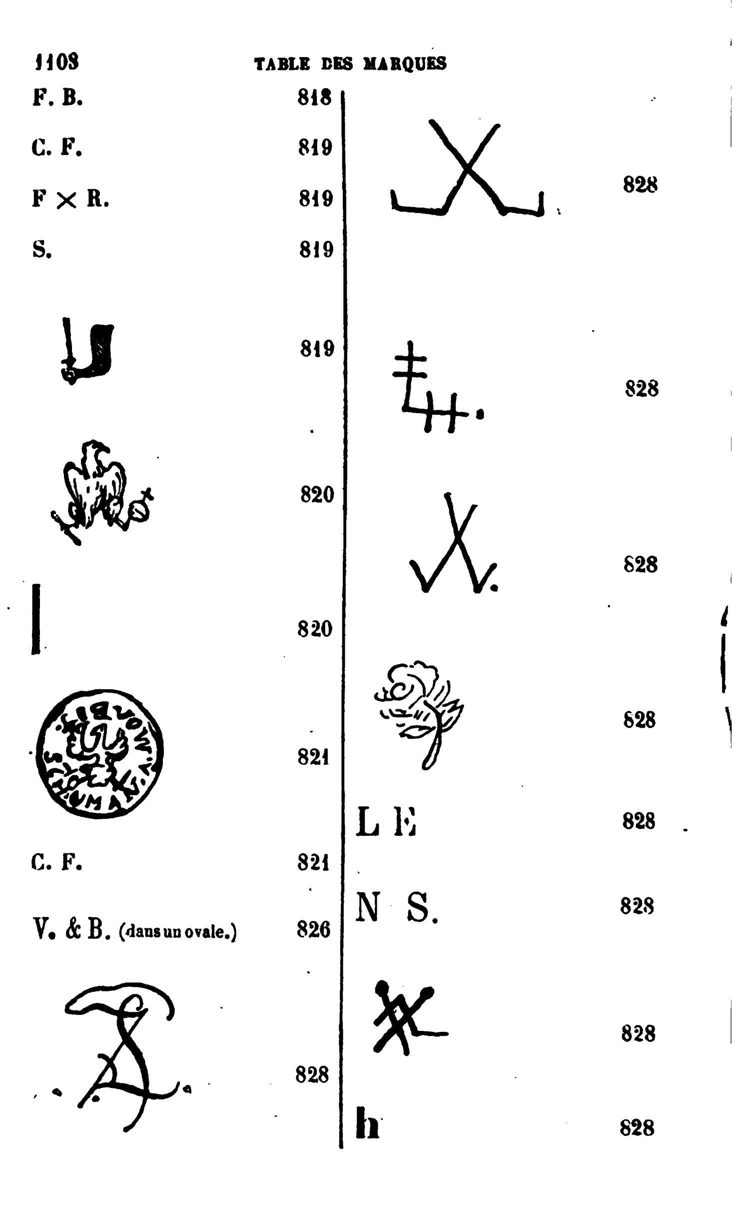
812

812

A. 812

R...N. 812

L	813
	813
	813
	813
	813
W.	814
	814
	814
L.	814
	814
G	815
A. G.	815
	815
	815
L. L.	815
	815
C V	816
G. V.	816
	816
	817
R.	817
G.	817
R. G.	817
	817
H.	818



PORCELAINES FRANÇAISES.

832

832

833

L. 834

P. 834

835

h 836

V. les *deux pipes*, p. 1107, avant-dernière marque. 836

836

836

836

837

M. A. 837

D. 838

D. V. 838

839

839

H. 839

839

840

848

848

848

848

848

848

848

848

848

849

849

849

849

849

849

A ou A	849
	849
B	849
fB.	849
BD	849
6.	850
	850
T	850
SC	850
	850
B	850
Pb ou PB	850
T.	850
B.	850
Bn.	850
m.b ou MB	850
	850
9.	850
	850
(souvent avec un point au milieu du triangle.)	850
	850
5	851

C.	851
*	851
	851
JD	851
c.p.	851
j o	851
ch	851
	851
j.n.	851
	851
	851
c.m	851
	851
	851
	851
K.	852
DR	852
D	852
DT	852
	852
F.	852
	852
	852

fx	852
G.	852
Gd.	852
V. (Cette marque porte quelquefois un petit s à côté du V.)	852
R	852
	852
Gt	853
X.	853
J h.	853
hc.	853
W:	853
h	853
Jp	853
L	853
J	853
L. F.	853
Lz ou LR	853
L ÷	853
LB.	853
LL ou L.L	853
	853
LG. ou L G	853

	854		854
L ou L	854	nq	854
f	854		854
R. B	854	SD	854
M	854	LS	855
f.	854	f	855
g.	854	p.	855
X.	854	P 7	855
m ou M	854	St	855
W	854	S. J.	855
M	854		

	855		856
H. P.	855		856
	855		856
	855		856
	855	jt	856
RL	855		856
S.h.	855	W.	856
	856		856
	856	2000	856
O	856	(et aussi une croix de Malte.)	856
	856	J.A.	857

B. r	857	L. G.	857
B	857	P. h.	857
AB	857	AP	858
D.I.	857	R	858
A. D.	857	S. S. p	858
C D	857	S. ng	858
F.	857	AB.	858
G. G.	857	AB.	858
h. D.	857	B.	858
E	857	LC.	858
L G.	857	AD.	859
L. B	857	DC.	859
		H.	859

L. B.	867
B F	867
W.	867
B F.	867
M P.	868
Étiolle 1768 Pellevé	868
W	868

	869
	869
	869
M	869
M	869
G. D.	870
G. R. et Co.	870
B. La. R.	871
	872
H.	873

881

882

882

882

882

882

882

C. H. 882

883

A. 883

885

R. F. L. E. F. 886

BORDEAUX 887

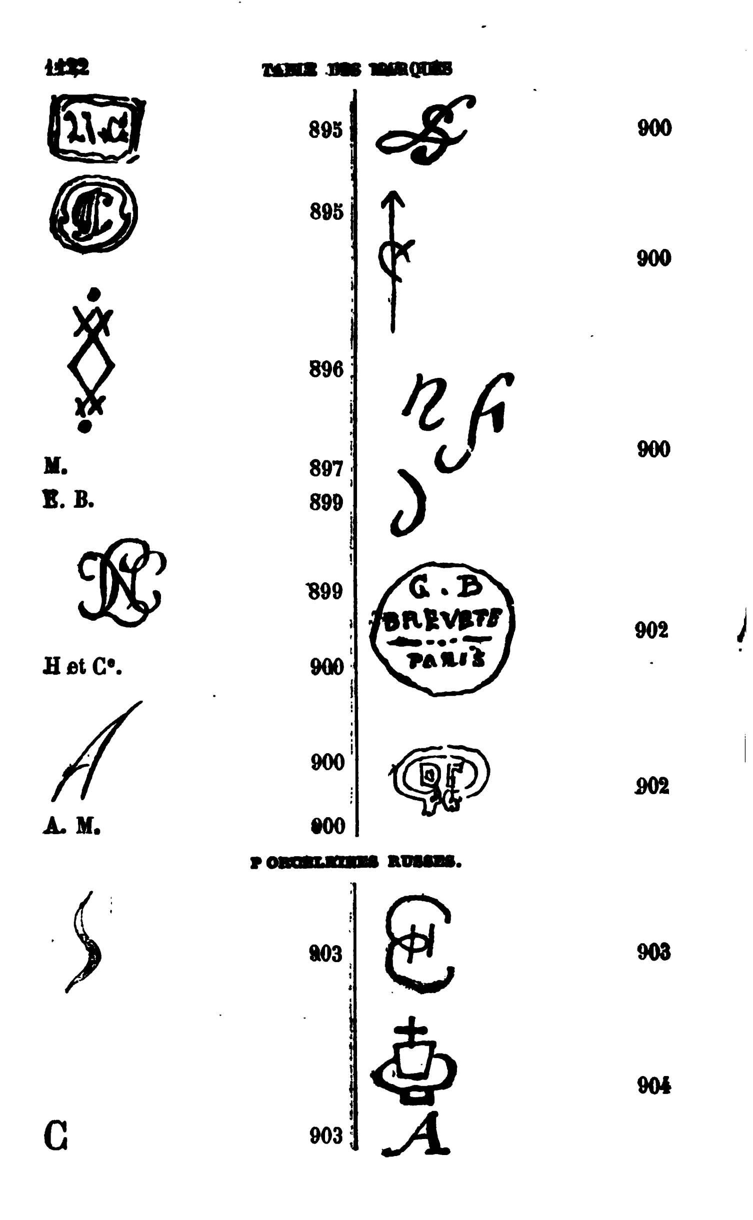
W. 887

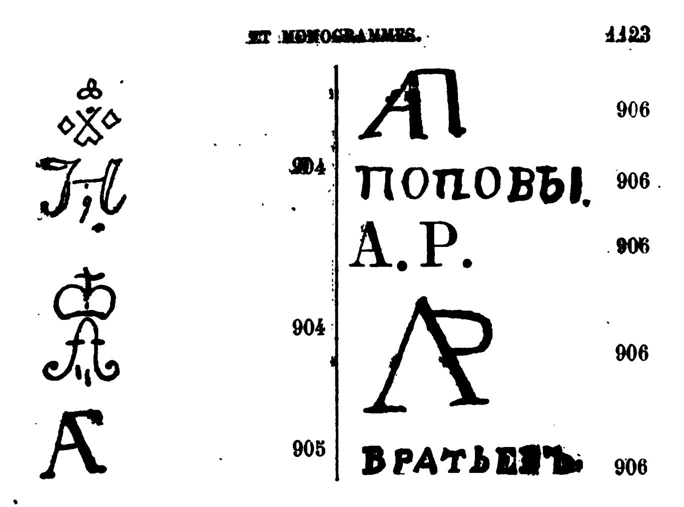
887

P.
C. G. 889

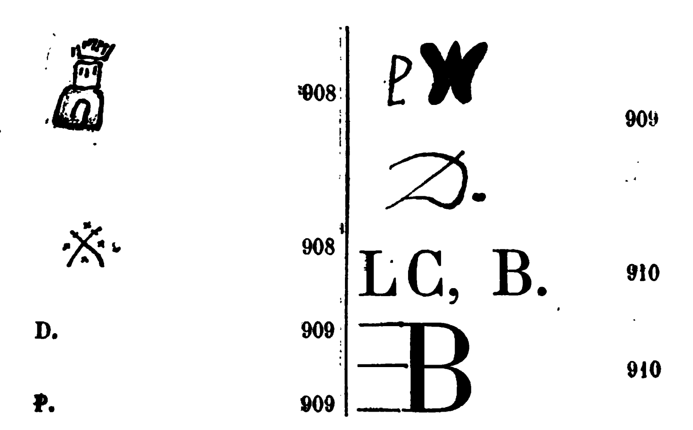
891

893





PORCELAINES BELGES.



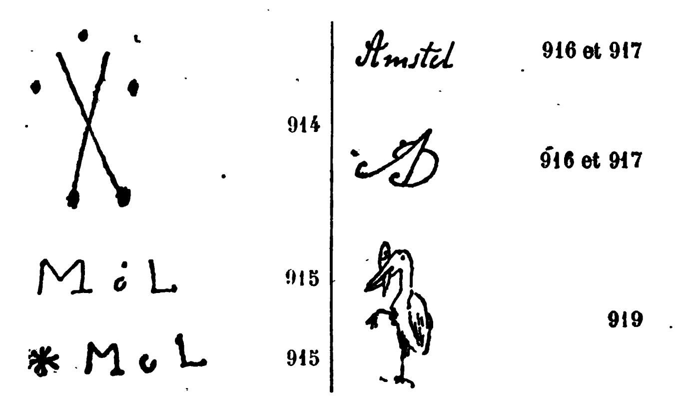
D. 909

P. 909

PORCELAINES SUISSES.

Z.	911
G.	912
G.	912
CM.	912
	912

PORCELAINES HOLLANDAISES.



PORCELAINES ANGLAISES.

B.	922
C. B.	922
	922
	923
	923
	923
	923

V P F. et Ce. 923

C.B 925

D. 925

𝒟. 925

925

925

925

925

926

DUESBURY
DERBY

926

926

BLOOR
DERBY
926

DERBY
927

927

S H
927

W. 935

W. W. 935

C 935

935

	935	RH Worcester	936
	935	C Flight.	936
	935	Flight.	936
	935	Flight	936
	935	CHAMBERLAINS WORCESTER	937
	935		937
Z	936	RxB	937
H.	936		

C. 938

S 938

New Hall 940

1776 940

\+ 940

940

W. C. 940

D. D. 940

941

941

941

NANTGARW
G W 941

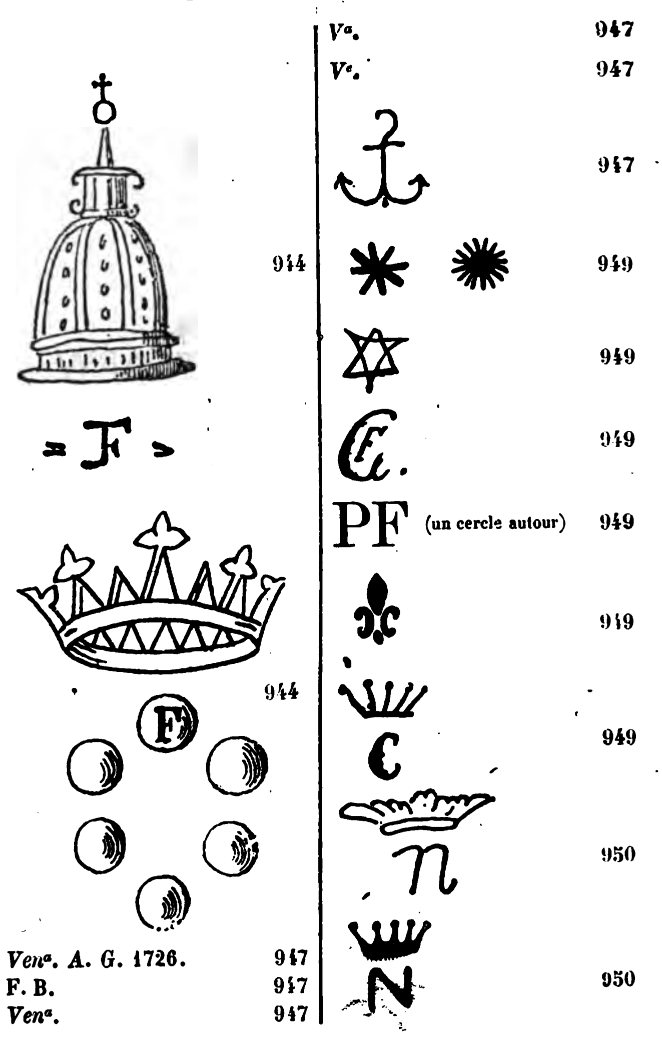
942

C and G. 943

943

G W Fountain. 943

PORCELAINES ITALIENNES.



950	952
V. 952	
952	H, i, JZ. 953
+ .V. 952	
	F. F. 953
D C 952	G. A. F. E. 953

PORCELAINES DANOISES.

954	954
B & G. 954	

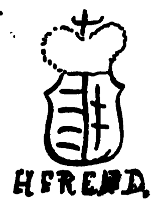
PORCELAINES PORTUGAISES.

VA 955	V. A. 955

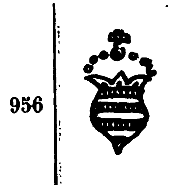
PORCELAINES POLONAISES.

Kotzk 956

PORCELAINES HONGROISES.



956

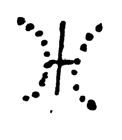

956

PORCELAINES ESPAGNOLES.

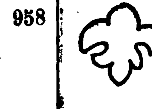
A. 957

)|(958


958



958



958

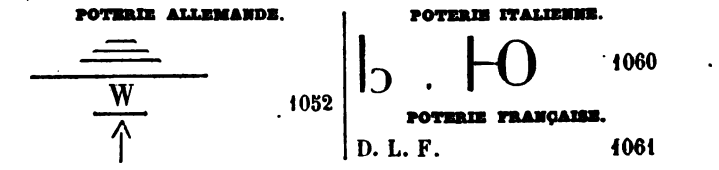
M^P 958

ÉMAUX.

I. P.	976
IOHAN: P	976
IP	976
....	976
IV.	976
G. V. A.	977
I. V. L.	977
E. L.	977
I. P.	978
I. C.	978
I. F.	978
F. M. A. P.	978
L.	979
P. P.	979

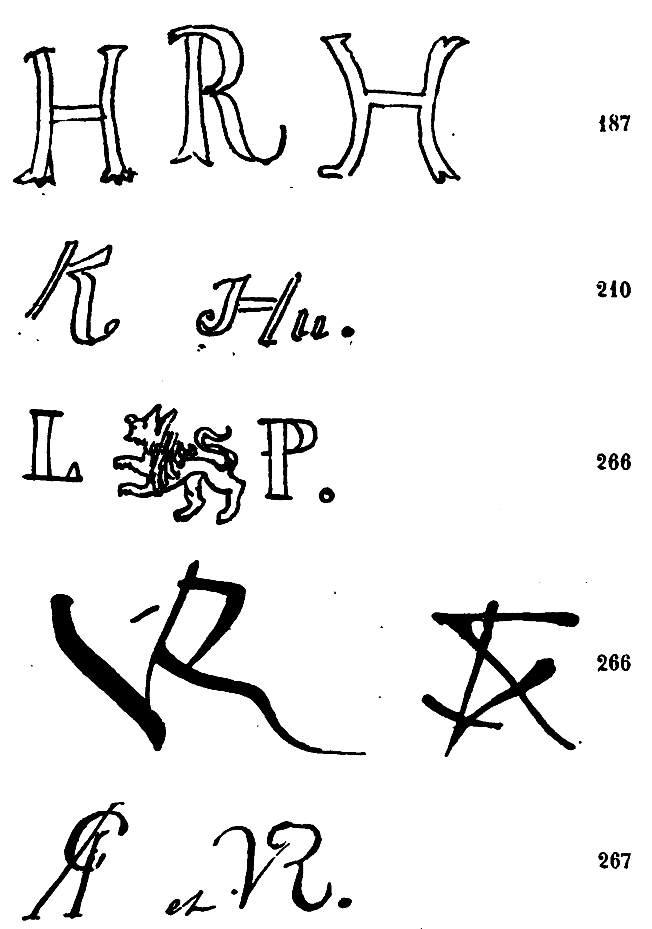
VITRAUX.

APPENDICE.



COMPLÉMENT DES MARQUES ET MONOGRAMMES

qui n'ont pu, à cause de leurs dimensions, être placés dans la partie à deux colonnes qui précède.



268



282

In Venetia in Calandra di S.to Polo in
bottega di M.o Lodovica

288

BL. 1429.
FACEBAT.

293

NIOOLAVS DE NASNOLIS
AD HONOREM DEI ET
SANCT MICHAIIAS
FECIT FIERI ANO 1575

297

299

320

326

328

329

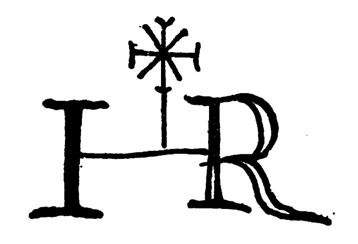
Vitruuio de archite
ctura principe e
michael. F. 330

Nella botega di m. Guido
Durantino In Urbino 331

1508 a di 12 de setē
fota fu i Chastel durāt
Zovā maria vrō. 332

1524
In Castel Du
rante 332

H. ps llim Rombadotti
Pinse in Urbanio 335



338

.1545.

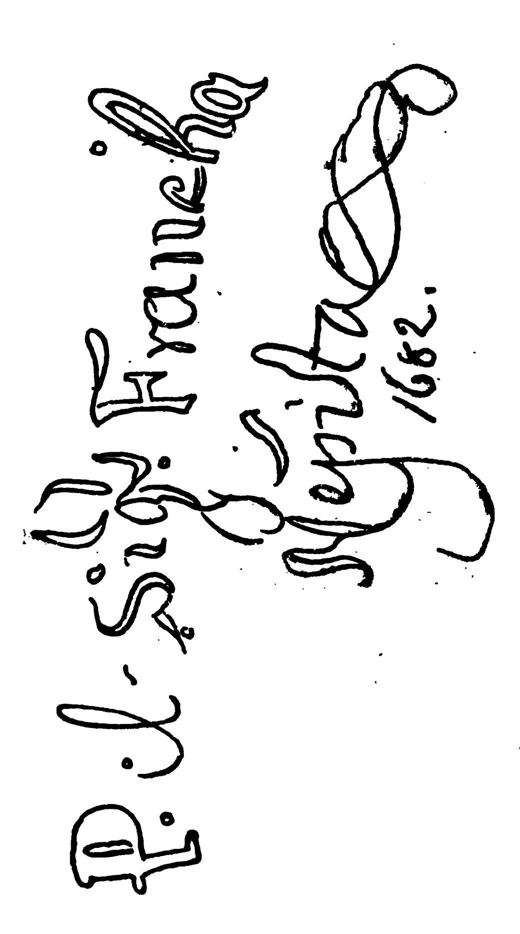
Inderum

Grave fecit

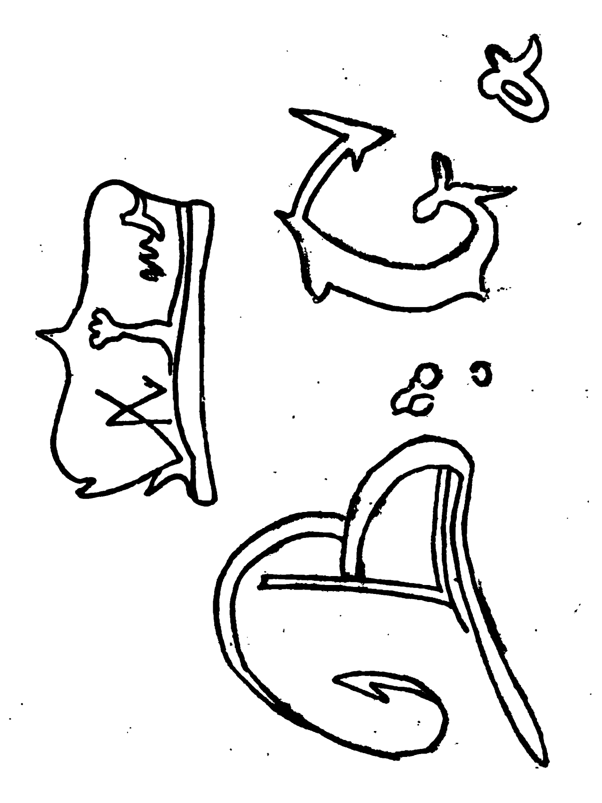
341

E f: F

342



348



349



355

Dionigi Marini
1636

357

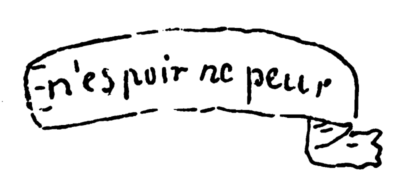
Antonio Terezi
in
Bassano. 368

P. et S 5)2

. aussi . 530

G. ou #G# 534
ou G.

PH.



603

AH boom 1657. 641
X boom

D. AW 652

AMB 691

Stockholm $\frac{22}{8}$ 1751 740
DB.

AB B. X 747
CH

景德年製 753

大明宣德製 754

成化年製 754

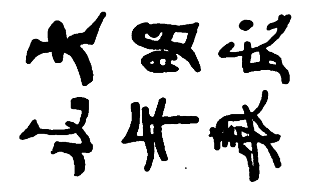
隆慶年製 755

萬曆年製 755

仁和館 756

樞府窯 756

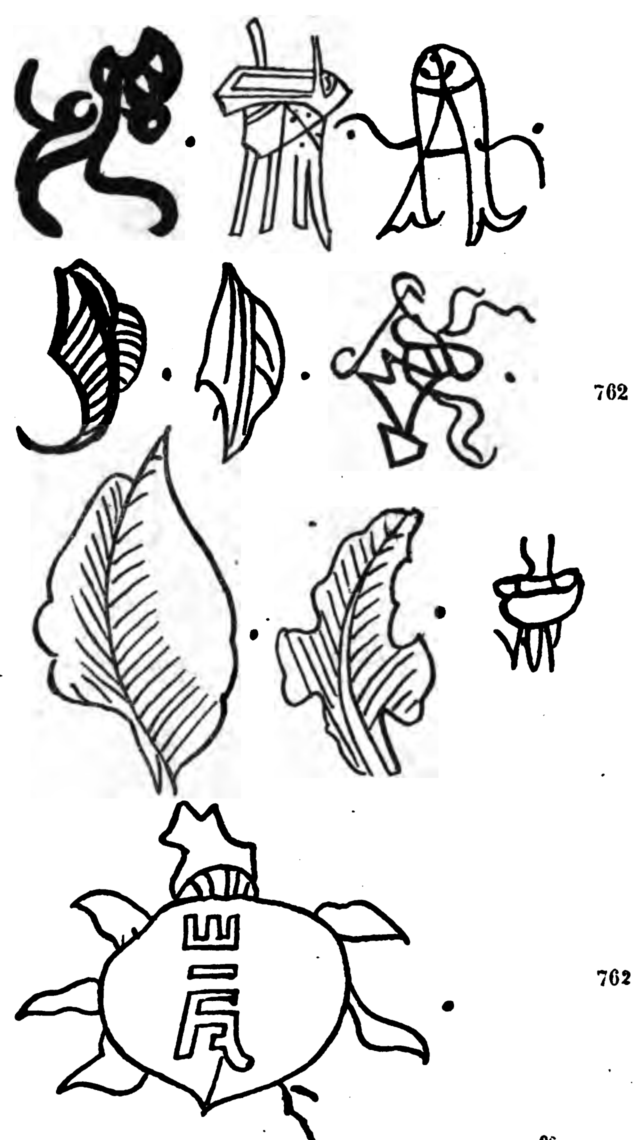
[illegible] 757



759

760

761



762

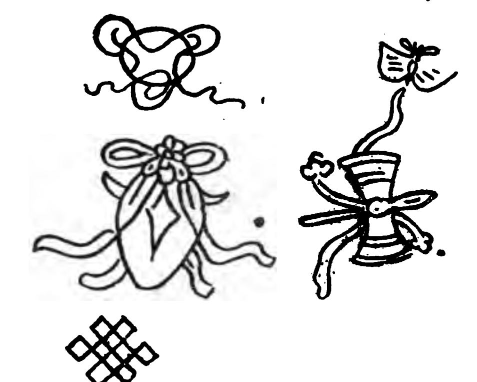
762

96.



763

76



767



767



767

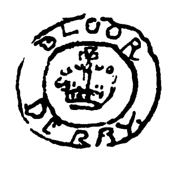
大清康熙年製 773

П. et aussi П. 904

Братъ
и
Корниловыхъ. 905

ГАРДНЕРЪ. 906

B. et B. aussi B x 910



ou DERBY ou



926

935

Flight&Barr

936

938

939

ou

940

944

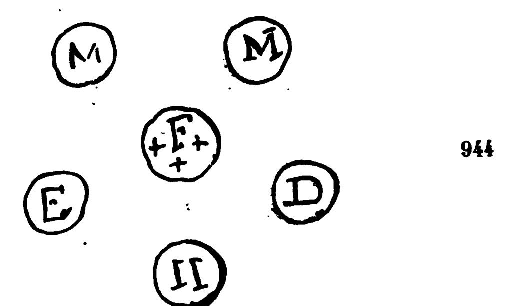


TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MARQUES ET MONOGRAMMES

COMPOSÉS D'INITIALES SEULEMENT

Les inscriptions en toutes lettres se trouvent dans la table générale des matières.

A

198, 244, 264, 265, 267, 277, 319, 333, 424, 436, 479, 524, 576, 577, 593, 613, 627, 628, 630, 632, 638, 640, 641, 648, 650, 651, 655, 656, 657, 660, 664, 669, 694, 698, 716, 782, 734, 812, 815, 846, 849, 857, 858, 859, 874, 880, 883, 891, 900, 904, 905, 906, 915, 947, 957, 1026.

B

202, 206, 208, 299, 233, 341, 349, 418, 436, 457, 479, 485, 491, 528, 529, 581, 614, 617, 644, 646, 658, 659, 688, 672, 716, 739, 795, 833, 839, 846, 849, 850, 857, 864, 866, 867, 871, 875, 910, 922, 954, 968.

C

203, 221, 230, 259, 266, 298, 299, 304, 305, 336, 337, 355, 363, 373, 381, 435, 454, 519, 529, 530, 552, 598, 604, 642, 648, 650, 656, 674, 675, 712, 714, 723, 735, 795, 808, 809, 814, 816, 819, 821, 846, 847, 848, 851, 857, 864, 875, 882, 902, 903, 912, 922, 925, 935, 938, 949, 958, 960, 981, 1016.

D

E

F

G

H

I et J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

ADDITIONS

RÉSULTANT DES RECHERCHES FAITES PENDANT L'IMPRESSION

Pages

96, ligne 25, intercalez entre l'*Allemagne* et l'*Angleterre* . *Italie, Venise*, 1726.

96, ligne 26, lisez Strafford-le-Bow 1735, au lieu de 1740.

96, ligne 28, lisez Buen-Retiro et Alcora 1756, au lieu de 1760.

97, l'ordre chronologique doit être comme suit : Allemagne 1707, France 1719, Russie 1744, Belgique 1750, Suisse 1755, Hollande 1764, Angleterre 1768, Italie 1770, Danemark 1772, Portugal 1790, Pologne 1803, Hongrie 1850, Espagne actuellement.

97, dernière ligne : « *Poterie artistique perméable*, » ajouter : « *mais insoluble dans l'eau.* »

98. « La terre cuite opaque sous converte silico-alcaline à bases d'alcalin, est une poterie perméable, connue des anciens, et dont la converte est *perméable et imperméable* et *soluble et insoluble dans l'eau.* »

118, *Babylone*. Après *briques vernissées*, il faut ajouter : *en bleu et jaune*. Le bleu est obtenu par le cuivre avec une forte addition d'alcali minéral (*potasse*).

230, ligne 7, les dates 1758 à 1770, paraissent étranges quand on tient compte de celle de la fondation de la ville (1805). La fabrique doit donc y avoir été établie bien avant cette fondation.

299. Le plat, au Musée de Cluny, en camaïeu bleu, à rehauts vert

97*

Pages

et jaune, avec sujet peint d'après Montegna, et marqué d'un C, doit être rangé sous *Pesaro*; il est certainement peint de la même main que le plat gothique de ma collection. (Voir page 310.)

309. Ajoutez après Marcilly-le-Hayer : les tombeaux des ducs de Bourgogne à Boubourg étaient également couverts de ces carreaux dont plusieurs sont conservés dans la collection de M. de Naury.

383, ligne 1, intercalez dans la liste les localités suivantes :

Paris (Coustou,) terre cuite sans couverte, 1700.
Aire-sur-la-Lis, faïences, 1730.
Paris, terre d'Angleterre, 1740.
Paris (Pajou), terre cuite sans couverte. 1750.
Digne, faïence à émail stannifère, 1750.
Poitiers, poteries diverses, 1750.
Paris (Dumont), terre cuite sans couverte, 1760.
Saint-Longes, faïences à émail stannifère, 1760.
Paris (Fourmy), poterie dite hygiocérame, 1801.
Nans-sous-Sainte-Anne, terre de pipe, actuellement.

383, ligne 3, ajoutez après Écouen : plusieurs de ces carreaux de pavage de la grande salle du château d'Écouen, conservés dans la collection de M. de Naury, sont marqués à l'envers d'un N.

412, n° 26, lisez *Couvercle*, ayant appartenu à M. Grasset, à la Charité-sur-Loire, et qui a été cédé en 1846. La collection de M. Grasset a été vendue aux enchères en 1847. Ce couvercle a été acquis par M. Préau. Nos 27 et 28 ont appartenu à une collection à *Tours*.

445. Ajoutez après la mention des carreaux du château de Tours : au château de Ménard près Blois, dont M. de la Saussaye a publié, en 1856, une description complète, il existe des revêtements en carreaux de faïence décorés de figures à pied et à cheval dans la manière hollandaise, en camaïeu bleu sur fond blanc à émail stannifère, carreaux qui datent probablement de la fin du dix-septième siècle. (Plusieurs exemplaires dans la collection Bouvenne.)

468, ligne 6, ajoutez à grande quantité : *ainsi que les poteries nivernaises anciennes, de la deuxième époque, en bleu tigré de taches blanches.*

Pages

516, ligne 26, *Vauvert* (Gard) est probablement le même Vauvert de la page 521.

562. Ajoutez :

A.	J.	S.	A
P.	N.	N.	2. P
MR.	MR.	MR.	MR.

sont des marques recueillies sur des faïences décorées dans le genre de Strasbourg de la collection Poterlet à Épernay. Elles pourraient bien provenir de Marans.

N. B. réunis en monogramme est une marque recueillie sur un moutardier de cette même collection.

682. Le pot en *terra sigillata* décrit, porte en outre estampillé : I. K. Krasi-Giiaja.

746. A la fin de la page après Stockholm : un grand plat à décor commun exposé au champ de Mars porte :

« Lycklig fart för Sweringes Flaggor.
« Ständig gang for Swenska Waggor. »

(Bon voyage pour le pavillon de la Suède et bonne chance pour l'aventurier suédois.)

811. Ajoutez à la fin de Nimphenburg : MM. *Wimmer et Heine à München* (Munick), sont des décorateurs sur plaques de porcelaines qui ont exposé au Champ de Mars en 1867, de fort belles peintures céramiques exécutées par les peintres MM. Wustlich, Kiesewetter, Meinelt, Langhammer, Bauer, Schmidt, Hohle et Zapf. MM. *Schimdt et Ce à Bamberg*, ont un établissement qui concourt avec le précédent ; MM. Pfeiffer, Kundmüller, Sturm, Jahn, Peetz, Lau et Wustlish sont les artistes qui ont signé les belles plaques exposées au Champ de Mars, par M. Schmidt et Ce.

828. Ajoutez à la fin de la page : un cheval au-dessus d'un W et du mot JÉRUSALEM et d'un H, le tout réuni et imprimé en creux dans la pâte, est la marque que j'ai recuillie sur un petit buste en biscuit de porcelaine à pâte dure allemande.

897. ligne 9, lisez *et* il y a une vingtaine d'années.

928. Ajoutez à la note : un médaillon, en terre cuite, orné du portrait en relief de ce sculpteur (Flaxman), modelé par lui-même en 1778, se trouve au musée de Kensington.

Pages

929, ligne 12, M. Addington possède un exemplaire de ces vases où le fond est *noir*.

969, ligne 3, ajoutez après Limoges : la *Russie* paraît aussi avoir possédé quelques peintres d'émaux, puisqu'on voit, à l'exposition du Champ de Mars (1867), plusieurs exemplaires du dix-septième siècle, décorés de sujets russes et avec inscriptions en langue russe; les madones en cuivre des églises russes sont aussi quelquefois ornées de plaques émaillées.

988. Ligne 31, intercalez : *Christian F. Zink*, peintre sur émail, né en 1684, mort en 1767. C'est probaplement le même émailleur mentionné à la page 982 sous le nom de Zing.

1023. Ajoutez à la liste des fabriques modernes, celle de MM. *Saliati et Ce*, la plus importante de toutes, établie à *Murano* où elle produit des verres que le connaisseur expérimenté distingue seulement des anciens par le poids, — les verres imités sont un peu plus lourds.

ERRATA.

Pages

18, ligne 6, à la note n° 1, lisez *Tardissi*, au lieu de Tardessir.
54, note de renvoi n° 1, ajoutez céramistes *péruviens* et *mexicains*, après céramistes romains.
90, ligne 21, lisez *Höchst*, au lieu de Höpst.
145 *et* 159, lisez l'âge *du* et *de la*, au lieu de *de*.
163, sixième ligne de la note, lisez *runiques*, au lieu de *cunéiforme*.
232, ligne 30, lisez *postérieur*, au lieu d'antérieur.
235, ligne 7, lisez *quinzième*, au lieu de quatorzième siècle.
247, ligne 18, lisez *canettes*, au lieu de cuvettes.
257, ligne 20, lisez *lehm*, au lieu de them.
271, ligne 19, lisez 1516, au lieu de 1616.
276, ligne 21, lisez *fabrication*, au lieu de collection.
303, ligne 3, lisez *Smalto*, au lieu de Smotto.
347, ligne 24, lisez *Guiffrey*, au lieu de Guiffroy.
362, ligne 17, lisez *Bartolomeo Terschi*, au lieu de Teschi.
367, ligne 19, lisez *Terschi*, au lieu de Teschi.
387, ligne 3, lisez *Des porcelaines de Meissen*, *puisque toutes les fabriques d'alors s'efforçaient d'imiter les formes et les couleurs de la manufacture saxonne.*
416, ligne 16, lisez, *Avisseau*, au lieu de Aviso.
416, ligne 17, lisez *Barbizet*, au lieu de Barbizot.
473, ligne 34, lisez *Daranbert*, au lieu de Daraubert.
504, ligne 19, lisez *Maurin*, au lieu de Maurien.
577, ligne 26, lisez *suspensions*, au lieu de suspensoirs.
586, lignes 15, 17 et 39, lisez *Rongis*, au lieu de Rungis.
586, ligne 29, lisez *par les colorants suivants*, au lieu du mot *acides*, qui se trouve par suite d'une erreur typographique à la place du mot *oxydes*.
624, ligne 15, lisez *sa peinture est grasse*, *etc.*, au lieu de il est gras....
668, ligne 7, lisez *Cyflet*, au lieu de *Syflet*.
701, ligne 34, supprimez l'observation sur le travail de M. Lübke, *A cette liste*, etc., etc., finissant (*non pas* le petit).
717, ligne 31, lisez du *treizième au quinzième* siècle, au lieu du treizième au quatorzième.

Pages

723, ligne 8 et 725, ligne 1, lisez *White*, au lieu de Vithe.
725, ligne 14, lisez *une canette*, au lieu de une cuvette.
725, ligne 29, lisez *L'invention est due à...*; et plus loin : Lithogéognosie, etc., *traduit en français*, etc.
•729, ligne 15, lisez *Joseph Warburton*, au lieu de Cabridge et Warburton.
729, ligne 16, lisez *successeur de Joseph Warburton*, au lieu de Cobridge et Warburton.
748, ligne 25, lisez : Ce décor a été inventé par Pott, l'auteur de la lithogéognosie.
750, ligne 20, lisez *Basso*, au lieu de Basto.
800, à la fin de la note, lisez *Lille, qui en France, fut la fabrique qui essaya cette cuisson en* 1787, *pour la première fois.*
802, note 2, lisez *la lithogéognosie* (*l'art de connaître les pierres*) *de Pott, a donné naissance à l'art d'imprimer des...*
802, ligne 4, à la note n° 2, lisez *cet art fut*, au lieu de la lithogéognosie fut.
818, ligne 26, lisez *Dryander*, au lieu de Deyander.
840, ligne 16, lisez *Ebelman*, au lieu de Ebelmen.
891, dernières lignes, lisez Pillivuyt et C°.
892, ligne 9, lisez *Brongard*, au lieu de Brongaret.
897, ligne 32, lisez *Briare*, au lieu de Briadre.
898, ligne 5, lisez *Leulier et Binj*, au lieu de Lealier et Biarz.
938, ligne 14, lisez *Turner*, au lieu de Tourner.
981, ligne 19, lisez 1539, au lieu de 1439.
982, ligne 12, supprimez la phrase, *on aura remarqué*, etc.
1009, ligne 31, lisez *Leprince*, au lieu de le prince.
1017, ligne 21, lisez *Nüschler*, au lieu de Füschler.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

La liste de tous les amateurs-collectionneurs se trouve rangée, par ordre alphabétique, sous *Collections*; et celle des musées publics, dans le même ordre, à la suite du mot *Musée*.

Les *signatures de potiers écrites en toutes lettres* ont été insérées dans cette table-ci, tandis que les marques par initiales et lettres se trouvent dans les tables des monogrammes.

A

B

C

Observation. — Plusieurs de ces collections ont passé depuis sous les marteaux des commissaires-priseurs ; mais il est toujours facile de suivre les pièces désignées.

D

E

F

H

I

J

K

L

M

N

S

T

U

V

W

X

Y

Z

FIN.

Paris. — Imprimerie de P.-A. BOURDIER et C[e], rue des Poitevins, 6.

